ILLUSTRI BERGAMASCHI

PARTE SECONDA

ILLUSTRI BERGAMASCHI

STUDI CRITICO-BIOGRAFICI

DI

PASINO LOCATELLI

PITTORI

BERGAMO
Dalla Tipografia Pagnoncelli
1869.

Me non d'oro desio trasse cantando,
Ma nobile di patria accese amore.
I Lusiadi C. 1.

Alloraquando uscì stampata la prima parte di questi *Studi Critico-Biografici*, il seguito non era ancora che una vaga intenzione dell'autore. Incoraggiato però dalla benigna accoglienza, si rimise di proposito al lavoro; ed un anno dopo circa avea in pronto il volume, che ora presenta a' suoi cortesi Lettori.

In esso ha continuata e compita l'istoria della pittura bergamasca, procurando ne uscisse una spezie di monografia; quantunque non ordinata come avrebbe dovuto essere, se il concetto fin dall'origine non avesse subìte modificazioni.

Anche in questa seconda parte ha poi seguito il metodo dialogico; anzi la materia vi è tutta trattata in tal guisa, affinchè lo svolgimento ne riuscisse più uniforme e legato. Colla qual cosa non vive tranquillo

d'avere perfettamente provveduto alla bisogna: ma lo sarebbe ancor meno se, privandosi dell'opportunità di dare qualche maggiore vita al libro, avesse inaridite le non poche pagine con soli freddi cataloghi di nomi, per quanto corredati da date, da documenti, da citazioni, da illustrazioni di dipinti in tela, o sul muro. Insomma si confessa peccatore ostinato; tanto ostinato da assoggettarsi alle disapprovazioni, fors' anche alla condanna di chi fa dell'istoria dell'Arte una trattazione scientifica, quasi più seria ancora della stessa storia civile e politica, alla quale la varietà pure dei fatti vale a dar moto ed interesse. S'è fitto in capo, che a parlar d'Arte occorra l'arte; egli crede, che il portarci sui campi della fantasia, del sentimento, del bello, pretendendo di volercene istruire ed innamorare coi soli sillogismi ghiacciati della erudizione, sia opera somigliante a quella di colui, che all'uopo di farci far conoscenza di lieta e simpatica brigata la radunasse in un cimitero. Sono *eterodossie*, di cui potrà essere di leggieri redarguito, e che fors'anco gli meriteranno taccia di avere voluto fare fondamento sulla più facile contentatura dei profani, sentendosi insufficiente a soddisfare chi è nell' arte erudito e maestro! Però egli assicura che si è sforzato di raccogliere le cose con coscienza; e che le notizie non furono per sentita dire, ma vedute cogli occhi propri di chi bene, o male le espone. Egli non trascurò anco di consultare archivi e vecchie carte e di cercare più ampli e sicuri documenti. Di veramente nuovi non ne ha trovati moltissimi; alcuni però sì; ed

egli li ha poi nella più parte collocati a piè di pagina per chi ama tai cose ed anche a comodo di chi invece vi passa sopra volontieri.

Ma in argomento di ricerche sente qui obbligo di una parola di gratitudine verso alcune gentili persone, che si sono prestate a coadjuvarlo e delle quali direbbe volontieri il nome, se non lo ritenesse timore d'offendere la loro modestia.

Così anche per questa volta s'è sbrigato dai preamboli. Gli rimanè solo di pregare chi prenderà in mano questo secondo volume a non volergli essere meno largo di benevoglienza, perchè fatica e tempo ce n'ha impiegato parecchio; e perchè infine era mosso sempre dal desiderio di illustrare nobili e gloriosi ricordi della patria.

Bergamo li 15 *Luglio* 1869.

RIPIGLIANSI LE CONVERSAZIONI

NELLA PINACOTECA DEL SIG. CAMILLO

GIOVANNI BUSI CARIANI.

« La vita è grave, l'arte un diletto. »
Schiller. Wallenstein.

Al sopravvenire del Novembre, il geniale convegno nella villa del sig. Camillo erasi sciolto. Quante volte nel lungo inverno, ne' ridenti giorni della primavera e nelle faticose giornate dell'està successivo io v'ebbi fissa l'immaginazione ed il cuore! Con quante aspirazioni affrettava il momento di rigodere alcuna di quelle ore confortate e soavi, di corroborare il fisico e ritemprare la mente nella ossigenata aura dei campi, nell'ozio non poltrone, od ignobile delle conversazioni in casa d'un amico tanto innamorato e studioso del vero e del bello! Le ore, i giorni, i mesi del desiderio passano lenti, interminabili; quelli del godimento rapidi, siccome onda incalzata dall'onda; e si direbbe che gli uni abbiano assai maggior potenza vitale degli altri. Fra le molte sciagure l'uomo ha pur quella di farsi inconscio della cosa amata nel possesso della medesima, o di non

proseguirla per forza di abitudine colla stessa attività di affetto, come quando era contrastata e lontana, o di amareggiarne il piacere col timore di perderla. Nessun Dio potrebbe creare una perfetta felicità, od un paradiso, come si suol dire, all'uomo, senza levare da lui questi elementi deleterii, che col volgere degli anni convertirebbero le gioje più fine in freddi compiacimenti, ovvero in isbadigli, fors'anco in amarissime pene.

Nel caso mio però non è già che fossi punto rimaso indifferente ai piaceri della villeggiatura dell'ottimo amico. Tutt'altro: che anzi fino all'ultima ora ne provai vivissimo diletto e vera ed intima consolazione. Però, ripensandovi poscia e filosofandovi sopra alquanto, mi pareva, che fosse più definita e chiara la brama del diletto, del diletto istesso: e siccome ero allora stimolato dalla prima, contavo l'ore, che mi tenevano ancor lontano dal secondo.

Intanto sbollivano i calori estivi: anco il Settembre, per me lungo ed interminabile, era sullo scorcio, e l'ameno soggiorno m'attendeva, gli amici mi sollecitavano, un desiderio quasi febbrile spingevami irresistibilmente alla villa di Camillo.

Io giunsi in un giorno in cui pe' campi intersecati da filari di vite vedevi un via vai di villani e villanelle con gerli, cesti e tinozze, che metteano nell'anima un' allegrezza da non esprimersi. In quell'anno la benignità dell'aria avea risparmiato que' bei grappoli nereggianti dalla grandine, e dal flagello, ben peggiore ancora, la crittogama. Trovai Camillo col suo cenacolo d'amici, accresciuto da qualche nuovo e simpatico ospite, che godevasi quella festa campestre. Egli mi corse incontro e mi abbracciò con quella cordialità, che non era frequentissima in lui, per-

chè serbata a sola e vera espressione del cuore. Fra le prime cose mi disse non avere per anco ripigliate le *Conversazioni*: ed il motivo, (se l'amor proprio non mi lusinga troppo) era perchè s'attendeva il mio arrivo. Sì, o Signori, il mio arrivo; imperocchè fra gli ascoltatori delle illustrazioni del sig. Camillo io mi poteva vantare fra più devoti e ferventi, io poteva essere riconosciuto siccome colui, che col padron di casa avevo più o meno giustificabili trasporti per l'arte, pe' lavori da essa creati e per le discussioni, che l'una e gli altri valgono a suscitare.

Intanto l'ospite mio mi presentava agli amici e poco dopo mi facea venire innanzi una contadinotta veramente fresca e belloccia con un canestro di uve elette, perchè me ne offrisse. Costei arrossiva sino al bianco dell'occhio sporgendomi il cestello; e Camillo dicevami, essere colei la fanciulla della canzone sentita il passato autunno, la quale ora s'era impromessa e che a S. Martino dovevasi sposare.

Per tal guisa il canto mesto dell'amante infelice dovevasi cangiare in allegro epitalamio; a comporre il quale l'amico avrebbe incaricato volontieri alcuno degli amici, se le poesie per nozze non fossero fortunatamente scadute maravigliosamente di prezzo.

Siccome i discorsi nostri erano per svago e siccome il padron di casa non avrebbe mai preteso imporre le proprie alle altrui inclinazioni, egli volle innanzi tutto formalmente dichiarare, che ci lasciava tutti completamente liberi e padroni di occupare il tempo come meglio avremmo bramato. Di ciò tenne apposita parola durante la cena nella stessa sera del mio arrivo. Disse, che la caccia, la pesca, il passeggio, anche lo scarrozzare e l'equitare, ove ad alcuno piacesse, erano passatempi che egli era felice di po-

ter offrire a' suoi ospiti. E siccome in lui tutto vestiva aspetto di qualche bizzarria, così a que' detti vedemmo, per non so quale ordigno, illuminarsi fra fregi e rabeschi una scritta sul muro della piacevole saletta, che ci accoglieva. Essa scritta diceva:

« Libertà vo cercando, ch' è sì cara,
Come sa chi per lei *la villa accetta.*

— Non vi spaventi l'apparizione, soggiunse Camillo, che non è quella del *Thecel Phares* di Babilonia, nè vi sembri che queste parole faccian parodia all'altre del divino Poeta. Le scelsi per non essermene sovvenuto di più adatte.

Non eravamo ancora levati da tavola, che io avea stuzzicato l'amico a dirmi intorno quali illustri compaesani avea intenzione di intrattenerci nelle future nostre conversazioni. Ed egli a bassa voce mi rispose, che si era studiato raccogliere numerose e diligenti notizie intorno ai pittori Cariani, Talpino, Cavagna, Ceresa, Cifrondi, e che non avea scordati anche i minori, o poco noti artisti, come il Bonetti, il Guerinoni, il Lolmo, il Terzi ed i pittori d'Averara, male distinti, ossia bene confusi fra loro. Parve che Camillo volesse avvertire di questa sua preparazione, per non aver l'aria di cercare l'effetto coll'apparenza di una straordinaria improvvisazione.

Dopo di che ce ne andammo a letto in attesa del domani. All'atto del chiudere le persiane della mia cameretta, fra quel silenzio notturno rotto solo dal tremulo e malinconico sibilo degli insetti io mi risovvenni il canto della forosetta dell'uva, che, per la ragione sopra esposta, ora non cantava più. Così gli eventi cangiano e si avvicendano: e meno male

quando si cangiano, come per la villanella, in bene auspicati sponsali. Però, riflettei ancora; fra due, fra tre o quattro anni, già madre, già avvizzita, già carica dalle fatiche e dalle cure della casa, chi sa quante volte essa dovrà riaugurarsi i giorni in cui l'amore, battendo al cuor suo, la lasciava però ancor libera nelle sue fantasie e le faceva sentire di vivere, ma non l'opprimeva sotto il peso della vita!

Alla dimane, alzandomi, trovai che il limpido sole del giorno innanzi ed il sereno azzurro della notte erano stati menzogneri profeti. Non solo il cielo era coperto da dense nubi, ma dirottamente pioveva. Alcuno degli ospiti ne parve colpito, come di non prospero augurio: io invece ne godetti quasi, poichè quel nuvolato mi raccoglieva il pensiero e mi assicurava fin dal primo giorno di potermi intrattenere con Camillo dell'argomento prediletto. Visitando le rusticali loggie delle propinque case coloniche, trovai i contadini affaccendati intorno a tini ed a botti, lieti della buona ventura d'avere appena in tempo ritirato in casa le uve. In un crocchio, ove uomini e donne stavano scegliendo grappoli per provvedere a più eletta fabbricazione del vino, udii un uomo sui trent'anni alto, ben fatto e con ampi baffi al labbro, che favellava di guerre e d'Italia e della quistione del Papa. Io, standomene un poco discosto, feci lo gnorri per non disturbare il discorso, e con soddisfazione intesi, come la educazione, quella poca educazione, che il contadino può ricevere durante il servizio militare, è utile per lui, non solo, ma pei suoi compagni, amici e parenti, che a bocca aperta ascoltan sempre il Giovanni, il Tonio, il Battista venuti di fresco a casa da soldato.

In quel frattempo la campana fatale della cola-

de' colori, diventi efficace quanto la parlata e la scritta; riesca insomma *una parola sociale!* (*)

— Una parola sociale! (esclamò il nostro Teodoro, col solito accento fra lo scherno e la meraviglia.)

— La mi pare giustissima e felicissima espressione, proseguì Camillo. Ogni intellettuale disciplina, ha, o deve avere la propria parola, diretta all'uomo, che vive in società, altrimenti la direbbe al deserto e non avrebbe senso. Milizia definì la pittura: *l'arte di farsi migliore per la grata rappresentazione d'oggetti visibili con linee e colori.* E Proudhon disse l'arte in generale: *Une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce.* Amendue, benchè scrittori tanto fra loro diversi, s'accordarono nello indicare l'intento più nobile delle discipline artistiche ed in ciò mi pare argomentassero egregiamente.

— Sicchè, ripigliò Teodoro, mi vorreste fare coi quadri e colle statue altrettanti trattati di etica! ed ogni opera, che non vi rispondesse a capello diventerebbe delitto di lesa arte, diventerebbe negazione dello scopo sociale d'obbligo! Ebbene, accettiamo pure sì fatta teoria, e saran que' pochi i lavòri in pericolo di essere condannati al rogo! La credo questa una intemperanza peggiore di quella di fra Savonarola, il quale infine mirava a distruggere soltanto ciò che gli parea contrario al costume.

— Il Bello, rispose Camillo, informa le Arti e quando questo Bello spicca davvero in esse ha già in sè una forza educativa....

— Dunque qualsiasi Venere pandemia, interrup-

(*) Pietro Selvatico. — Dell'Educazione del Pittore Storico pag. 14. —

pe ancora Teodoro, sarà uno spettacolo educativo per la ragione delle sue belle linee e delle sue belle membra?

— Una Venere, ma non pandemia, sarà imagine di quella perfezione ed armonia delle forme, che ci incanta dinanzi ai pregi più brillanti della natura. L'occhio del poeta e dell'artista, l'occhio dell'uomo e della donna, non guasti da pregiudizii e da debolezze, ammireranno il tipo, che ripete infine noi stessi, che è specchio delle nostre bellezze e che può essere capace di crescere amore e rispetto verso sè e verso i simili, verso l'ingegno che ha creata l'imagine, verso l'Arte in generale che sa educare al Bello e sa inspirarlo nella mente e nel cuore de' suoi prediletti. È sotto tal punto di vista, che credo la medesima immortale, anco la moda e l'egoismo le faccian guerra feroce; anco i guadagni materiali s'impongano alla società e faccian da molti considerar quasi vano trastullo, ciò che rese immortali Raffaello e Michelangelo. Se l'arte sarà cacciata dall'Accademia risorgerà alla stazione della Ferrata, alla Borsa, al palazzo della *gente nuova*, che pure vorrà, se non altro per vanagloria, farsi vedere proteggitrice dei cultori del Bello. Tocca a questi poi indirizzarsi sopra una via, sulla quale possano seguirlo coll'occhio, o cogli affetti anche coloro, che hanno abitualmente cuore ed intelletto ad altre occupazioni. Per tal guisa quel sereno sorriso dell'arte si getterà in mezzo al baccanale degli sconti e delle contrattazioni e potrà lasciare per detta una parola e per confortate da un raggio, che viene da sfera superiore, anco le aule fangose, ove tutto si calcola e tutto si conteggia.

Ed ecco perchè oggi sia doppiamente necessario che chi vuol essere artista, o poeta conosca assai lar-

gamente il fatto suo, e vi si apparecchi con abbondante viatico di sapienza e d'affetti. L'arte per l'uomo è la terza fase dopo l'arte per Dio e l'arte per l'arte: ed è quella inesaurita ancora, quella, destinata alla età cui noi apparteniamo. L'arte per Dio diede i prodigi che si annoverano da Giotto a Raffaello, dalle basiliche a sesto acuto agli edifizii profaneggiati da Bramante e da Michelangelo. L'arte per l'arte incominciò e già si fece ben grande nei vantati giorni di Leone, e con tutti gli sfoggi esteriori, con tutte le seduzioni delle antiche istorie, o favole, e dei salaci Numi d'Olimpo, arriva fino ai fremiti dei barocchi ed al feticismo greco romano dei pretesi rinnovatori del gusto in principio di questo beatissimo fra i secoli beati, in cui la sorte ci fece uscire alla luce. Ma la novissima missione dell'arte veramente per l'uomo dovrà forse essere intraveduta, più che compita dalle presenti generazioni. Noi, che trascorriamo un periodo di transazione e di trasformazione morale e civile, dobbiamo ancora veder vagare incerte le Arti, per alcuni con un piede tuttavia nell'antico, per altri con un' orma timida, o mal determinata nel nuovo. Però, se certi tentativi alla guisa di *Courbet*, non possono sembrare all'universale, che partigiano disprezzo per le passate, nobili tradizioni, ed una tendenza a teorie eslegi, che la società assennatamente progredita porrà fra aberrazioni non immuni da colpa, resta la giusta e diritta meta della verità,

« Che mena dritto altrui per ogni calle. »

Noi, dice Schiller, ci libriamo troppo fra i due estremi, l'angelo ed il demonio, trascurando il mezzo, che è l'uomo. Ma l'arte, destinata direttamente a questo, abbisogna che tutti gli elementi sociali siansi costituiti

e informati; abbisogna, che il gran principio della universale solidarietà degli stati e della malleveria dei diritti delle popolazioni, sia posto sostanzialmente e completamente in atto e ne esca fuori una nuova morale informativa e direttiva la società.

Questa morale cementata dai medesimi vantaggi e bisogni materiali darà presto i suoi frutti; e questi frutti estenderanno il loro sapore nutritivo sopra tutti i visceri dell'organismo sociale, sopra i prodotti della mano e dell'ingegno, e, senza voler sognare perfezioni impossibili, mostrerà il carattere di un'epoca, della quale l'attuale non è ancora che debole embrione. L'arte per l'uomo avrà i suoi tipi, le sue passioni, le sue pecche e le sue virtù, come deve averlo il ritratto fedele di questa umana congerie. L'avrà, dico, come l'ebbe in Egitto rappresentando l'oltrapotenza delle caste e la schiavitù delle masse; come l'ebbe in Grecia, significando il carattere, gli abiti, la vita voluttuosa, di un popolo grande e leggiero ad un tempo, ma sempre serenamente artista.

L'arte per l'uomo potrà trovare la propria pittura, scultura ed architettura non solo, ma la propria poesia, il romanzo, il dramma; quando non voglia supporsi, che arte e poesia debbansi spegnere al mondo. Ma suppor ciò è suppor l'impossibile, imperocchè quelle due facoltà, o potenze sono figlie naturali dell'uomo. Esse nacquero e moriranno con lui. Specialmente poi in certi privilegiati angoli del globo le medesime faranno sempre sentire l'ambrosia indizio del nume; e canteranno anco e disegneranno fra il rumor del torno e della ruota, come cantavano e scolpivano fra i rumori partigiani delle epoche comunali e fra le oziose affettazioni delle corti del 1500. Dunque io non dispero dell'arte, anzi confido nel di

lei avvenire, come confido nel progresso morale e civile della società.

Amici, voi ridete forse di questi miei esaltati *lirismi*, di questi sogni d'amore pacifico, universale; ma in fine pensate che noi siamo qui per ingannare piacevolmente il tempo, nella stagione del riposo, quando è lecito godere quel che si ha, componendo colla immaginazione il moltissimo, che ci resta a desiderare. —

Ciò detto Camillo si avviò verso la sala dei Pittori Bergamaschi e noi lo seguimmo. Quivi giunti, ci sedemmo in giro, e Camillo staccò dalla parete, non so se una tela, od una tavola, ed appoggiatala sopra un cavalletto, stirando tutte le tende, procurò, che in quella giornata così nuvolosa, fosse rischiarata dalla maggior luce possibile.

— *Hoc est*, ripigliò l'ospite nostro, levandosi il sacramentale berretto. Un dipinto di *Giovanni Busi Cariani*, che voi vedete senza ve ne faccia la descrizione, per riserbarmi a parlarvi il più diffusamente, che mi sarà possibile dell'autore.

Un artista fu costui del buon tempo antico, ma che non lasciò, come tanti altri, gran numero di lavori, sia perchè avesse meno ferace la fantasia, sia perchè gli toccasse la mala sorte di averne distrutti parecchi. Fuori di Bergamo il nome di Cariani è quasi ignoto! Eppure per vigoria di pennello può dirsi uno dei pittori del 1500, che s'accostano più alla virtù di Giorgione, anzi che ci danno vera e, dirò, pratica notizia del modo di colorire di quel famoso. Il Cariani nacque a Fuipiano al Brembo, pic-

colo e solitario villaggio alpestre tra S. Pellegrino e S. Gio. Bianco. La di lui famiglia era di nobile origine e vuolsi appartenesse al patriziato veneto. Chiamavasi dei *Busi* e le si aggiunse l'altro appellativo *Cariani,* o per distinguerla da altre ugualmente denominate, o per ragioni di parentele contratte ed incrociatesi nella antica casa Busi. Intanto i due cognomi produssero l'errore di fare credere, come avvenne del Francesco Rizzo da Santa Croce, che si trattasse di due pittori, cioè di un Gio. Busi, e di un Gio. Cariani. L'*Anonimo*, parlando delle pitture di Bergamo dice: *In palazzo del Podestà..... La Loza e la fazzada nova sopra la piazza nova verso la Cittadella fu dipinta da Zuan di Busi Bergamasco.* = *In casa de M. Leonin de Brembat. La mezza figura del Cristo che porta la Croce in ispalla fu de man de Zuan de Busi Bergamasco.* Il Morelli alla nota 93 del libro dello stesso *Anonimo* dice: « È nuovo il nome di questo artefice bergamasco. » Il Beltramelli poi nell'opuscolo illustrativo una tavola del palazzo Prefettizio rappresentante l'inondazione del Brembo del 1493, dopo aver parlato, delle pitture a fresco sulla facciata di detto palazzo siccome opere del Cariano, riporta le surriferite espressioni: *La loza e la fazada* ecc., e dicendole non dubbia testimonianza, perchè dovute ad un coetano, esso pure ammette l'esistenza di un Gio. Busi, che non sarebbe il Gio. Cariani. Ma chi non vede che lo scrittore usò indifferentemente dei due cognomi perchè allora sapevasi che si riferivano alla stessa persona? Non abbiamo altri luoghi, nè altre citazioni, che ci ricordino un Gio. Busi diverso del Gio. Cariani; mentre le pitture citate sotto il doppio cognome dicono chiaramente che sono dell'identico pennello. Aggiungete che da un

contratto manoscritto dell'anno 1508 posseduto dal can. Cavagnis, benemerito amatore di patrie memorie, risultava, che Cariani era sopranome e Busi (*) il cognome vero. Giovanni Busi! E non vi pare meno prosaico e goffo il nome di Gio. Cariani, anzi più sonoro ed artistico e meritevole da sostituirsi e far dimenticare il primo?

Io non posso dirvi, amici, l'anno preciso di nascita di Gio. Busi Cariani, perchè i registri battesimali di Fuipiano al Brembo tacciono in proposito. Le memorie date dal Maironi nell'Odeporico ed a lui somministrate dal già ricordato can. Cavagnis, dicono, che la parrocchia di Fuipiano al Brembo venne separata da S. Pellegrino nel 1462 dal vescovo Barozzio. I Frati Eremitani di S. Nicola di Piazzo-Basso sull'opposta sponda del Brembo, vi esercitarono interrottamente le funzioni parrocchiali fino all'anno 1585; nel quell'anno il popolo incominciò ad eleggersi regolarmente il proprio parroco. Escluso, che il Cariani venisse alla luce prima della separazione, cioè prima del 1462, la nascita di lui cadde precisamente nel periodo di una irregolare gestione spirituale, quando meno ancora regolarmente del solito soleasi registrare e chi nasceva e chi moriva. Ecco quindi un plausibile motivo della oscurità in cui rimasero avvolte le notizie risguardanti il nostro pittore e la di lui famiglia. Ad ogni modo gli storici che han parlato di Giovanni suppongono, che venisse al mondo circa l'anno 1480. Se tale data vi garba accettatela, senza che io però me ne renda mallevadore. Ciò che parmi indisputabile si è, che il giovinetto si educasse all'arte della pittura in Venezia e

(*) Alcuni, parlando di Gio. de' Busi, credettero anche falsamente si trattasse di Torre de' Busi, villaggio di Valsanmartino.

che contemporaneo a Giorgione gli fosse discepolo, o forse condiscepolo. Colle poche opere veramente dovute al pennello del Barbarelli in nessun altro luogo, tranne che in Venezia, poteva interpretare quella nuova maniera, che quasi indocile e baldanzosa usciva dalle più calme e soavi concezioni del maestro Bellini. Però argomento anche, che il nostro Cariani s'istruisse sì in Venezia, ma che avesse però la propria dimora in Bergamo; altrimenti non avrebbe qui potuti compiere i freschi, i ritratti, le commissioni insomma, che gli erano affidate; ed invece avrebbe lasciato maggior numero di lavori alla capitale. Il Ridolfi, che porge brevi cenni sul Cariani, ricorda come esistente in quella illustre città la figura d'uomo con berettone in capo, stimato il ritratto dell'autore, che trovavasi in casa di Giacomo Pighetti; (*) una divozione presso Monsignor Palacco; oltre un Salvatore, in atto di estrarre dal Limbo i Santi Padri, che ugualmente giudicavasi del Cariani. E null'altro.

Intanto colla data di alcuni lavori di lui si può stabilire con certezza in quale periodo del decimosesto secolo egli fiorisse. Il Tassi vorrebbe credere la tavola di S. Gottardo, di cui parlerò fra breve, compita circa il 1500. Il dipinto di Lonno in Valle Seriana portava il nome e l'anno 1514, ed i sette mirabili ritratti di casa Albani hanno segnato l'anno 1519. Il Marenzi ci dà notizia, che il Cariani ventidue anni dopo da Venezia spediva al villaggio natio un S. Rocco, pel qual fatto stabilisce che il Cariani non ebbe breve vita e che

(*) A Bergamo esisteva una famiglia Pighetti ed abitava la casa diventata poscia proprietà Brembati, indi Giupponi ora Guerinoni in S. Lorenzo. I Pighetti si trasferivano a Venezia e quivi ebbero il ritratto del Cariano, se pure non lo trasportavano già seco da Bergamo.

la sua morte non può essere avvenuta che dopo il 1541.

Ma per conservare l'ordine migliore possibile in questi cenni, che pongo innanzi alle vostre amichevoli considerazioni, lasciate che io ripeta prima il carattere ed i pregi dell'artista, poscia che vi ricordi quelle fra le sue opere, che andarono perdute, o smarrite, per venire finalmente a toccare de' lavori, che tuttavia esistono e sui quali è dato giudicare più coscienziosamente l'autore.

E per andar guardingo e sicuro, ecco che dice il Marenzi nel discorso letto all'Ateneo di Bergamo ed intitolato: *La Pittura in Bergamo*, a proposito di Gio. de' Busi Cariani. « Veramente giorgionesco è il suo stile: nemico delle ombre, ha un fare aperto e di un effetto che sorprende. Poche tinte sanguigne adopera nelle carni, che sono vive, compone con semplicità, nobile però sempre e graziosissima: è facile nella esecuzione, ampio ne' contorni, scelto e finito in ogni parte, ad eccezione degli ornamenti ed accessorii, ne' quali ama di comparire trascurato. » Al quale giudizio vorrei aggiungere anco, che nelle tinte preferite dal Cariani parmi predomini spessissimo il giallo, ossia una intonazione rosso-giallognola, che serve a dare il color dorato alle pitture di lui ed a presentarle con un carettere loro proprio e speciale. E la forza la ottiene appunto col *fare aperto* e coll'offrire distinte le parti principali di un oggetto, di una figura, di un volto, senza correr dietro alle minute gradazioni della luce, che spesso in natura sono impercettibili, quasi impossibili ad imitarsi. Il Cariani nel colorito ha un tipo, una quasi personalità. Se in egual misura avesse egli anche il merito dell'inventare, del disegnare e del comporre al

certo sarebbe fra i primissimi pittori delle nostre scuole.

Il colorito in pittura è ciò che è lo stile nella poesia, che non è infine che pittura parlante. Il Göethe ha detto che in letteratura tutto è stile. La sentenza alcuno potrebbe forse ugualmente applicare alla pittura. Abbiamo infatti non scarsi esempi di dipinti altamente lodati solo per merito di forma, ossia di stile, o di colorito; e di ciò la scuola veneziana porge luminosissimi esempi. In arte spesso un concetto mediocre, o povero, connaturato ad una manifestazione vigorosa diventa esso medesimo eloquente. La forma conquide lo spirito e per tali fenomeni i materialisti hanno buono in mano per sillogizzarvi intorno le poco gradite dottrine.

Venuto, o ritornato a Bergamo già maestro, Gio. Busi Cariani, come già ebbi occasione di accennarvi, eseguì parecchi più o meno importanti lavori. La Parrocchiale di Lonno in Valle Seriana possedeva di lui una Vergine seduta con bianco panno in capo, col Figlio in braccio in atto di benedire due conjugi posti al basso, cioè i committenti del quadro. A destra vedevasi S. Antonio Abate, a sinistra S. Caterina; in alto poi due angeli librati sull'ali, che tenevan sospesa una ghirlanda di fiori. Questa pittura, che, come vi dissi già, avea la data dell'anno 1514 ed il nome *J. Cariani P.*, da Lonno fu portata a Bergamo, e, venduta e rivenduta, se ne andò poi a Genova, e chi ne sa ora la fine? Ed essa, (sempre a giudizio del Tassi,) non la cedeva in eccellenza al miglior lavoro del Cariani, cioè la gran tavola di S. Gottardo. *Avidità di denaro,* dice in proposito il Marenzi, *ci tolse il quadro di Lonno*; e non soltanto questo ci tolse e ci toglierà; e non soltanto i quadri,

possiamo aggiungere, ma molte altre cose, e più preziose ancora, come la storia quotidiana del mondo ci dimostra.

Della tavola pure di S. Rocco, che il Cariani già avanti negli anni donava al suo paesello, non abbiamo più traccia. E colassù pare che altri di lui lavori esistessero, che ora più non esistono. Il Cariani avea colorito a buon fresco sulla Piazza Nuova in Bergamo parecchie figure ed istorie, delle quali alcune furon distrutte dal tempo, altre dagli uomini; peggiori e più inesorabili e risoluti del tempo.

Il Tassi segue a darci notizia di altri lavori del Cariani, che più non possediamo: Una Sacra Famiglia, *circa l'anno 1740 fu trasportata in Inghilterra da Marmeduc Constable Baronetto della Provincia di Yorch* da lui comperata a caro prezzo dai Padri Carmelitani di Bergamo. Dovrei aggiungere il quadro dei Padri Serviti in Zogno, ai quali nel 1725 sostituironsi le Terziarie Francescane, ricordato anche dal Ridolfi, ove era ripetuta ancora la Vergine Maria con Santi. Ma di questo non ho potuto raccogliere notizia, nè conoscere come, dove e per chi sia sparito dal mondo. In un inventario poi di quadri requisiti durante la Cisalpina, avvi memoria di una *Fuga in Egitto* in piccole figure; cioè la Vergine, il Bambino, S. Giuseppe preceduti da un angelo, e che veniva consegnata alla Direzione Demaniale: *come a ricevuta sotto il N.* 5284 *del* 1809. (*) Questo dipinto trova-

(*) « Inventario di Quadri riservati di ragione della Nazione che erano in consegna della cessata Agenzia dei Beni Nazionali e sotto il Governo Austriaco passati alla Congregazione Governativa della Città e Provincia di Bergamo, fatto compilare dall'amministrazione del Fondo di Religione col mezzo del cittadino Pietro Roncalli pittore delegato d' intelligenza del Comitato dell' Interno di questa Amministrazione Municipale e Dipartimentale come a sua lettera 10 Termale anno VIII. Repubblicano. » Presso il Municipio di Bergamo.

pitture, usò le seguenti espressioni: *Chi sa che non vengano esse pure cancellate con quello che il Marchese Maffei chiama barbaro bianco!*

Nel secolo passato specialmente vi furono anni famosi pel delirio della distruzione. Delirio che nacque e fu anche grandemente favorito dal pregiudicato concetto, che le nuove idee ed istituzioni democratiche dovessero ingojare tutte le idee ed istituzioni passate. Bisogna cancellare e distruggere! bisogna gettare una barriera di ruine e di cenere fra il Medio Evo e l'Evo delle riforme e della rigenerazione sociale! Quindi addosso ai monumenti ed ai documenti, addosso a ciò che di prezioso possedevano le chiese, i chiostri, perchè, non solo non si poteva sentire rispetto di quei ricordi, ma s'avea loro avversione, e si consideravano quasi nimici. Ma ora che queste recriminazioni d'occasione non esistono più apprendiamo e sentiamo invece profondamente le gravi perdite fatte per l'arte, per la storia municipale e generale, per tutto ciò che poteva riuscire illustrazione viva e luminosa delle trascorse età, della vita, dei costumi, del bene e del male de' nostri proavi!

Ma è inutile ora rimpiangere ciò che non ammette rimedio. A me però è cara l'occasione per dirvi, che dovrete essermi un poco più riconoscenti di quello che non meriterei di fatto, se considererete l'increscioso scoramento, che deve sostenere colui, che, dopo avere chiesto, domandato, rifrustato a destra ed a sinistra, apre il suo libro di memorie per registrarvi, che cosa? Potenzinterra! sclamerebbe il padre Cesari, presso a poco quanto hanno già detto altri, o supposizioni e castelli in aria; ovvero inesattezze, contradizioni, quando non siano errori majuscoli, degni delle fischiate da parte del pubblico meno educato ed indulgente. —

E qui Camillo fece un poco di sosta, per ripigliare fiato e fors' anco perchè gli pareva d'essere entrato in argomento, che gli scuoteva la eccitabile fibra. Noi lo guardavamo senza aprir bocca, mentre Teodoro sorrideva alquanto e l'amico pittore s'era alzato per accostarsi al dipinto di Cariani, che ci era davanti, affine di esaminarlo più da presso e conoscere il vero stato di conservazione dello stesso.

Ma poco dopo, quieto e tranquillo l'ospite nostro ripigliò il discorso.

— Dunque ora che ho fatto cenno di parecchi almeno de' lavori perduti del nostro Cariani, proverò a parlarvi di quelli che esistono; ossia de' principali fra quelli, che tuttavia ci sono conservati.

Cariani, o propriamente Gio. Busi fu valente nel fresco quanto lo era ad olio, e lo possiam rilevare dalle poche reliquie che ci restano de' lavori murali di lui, ne' quali portava l'istessa forza ed intonazione, che tanto somigliante troviamo sulle sue tavole, o tele. Io mi pongo avanti a quell'unica fra le pitture di Piazza Nuova in Bergamo, che ancora esiste a destra della torre di Cittadella entrando, e mi immagino il bell'ornamento, che saranno state le altre, che sulla stessa casa e sulle circonvicine brillavano. Non vi piace egli forse il costume de' nostri antichi di far pitturare l'esterno delle loro abitazioni? Era quello un prodigare gratuitamente al pubblico intero il diletto delle cose belle; un destare curiosità e ricreare l'occhio del passaggiero, a differenza dell'uso presente, per cui spessissimo le opere d'arte conviene scovarle dalle guide, cercarle colla lanterna di Diogene, non perchè non ve ne sia ancora buon numero, ma perchè, tenute invisibili, ben

chiuse, ed in quel conto appena in cui si hanno le suppellettili giudicate a valore di denaro! È superba pompa, che il più delle volte le conserva in quei luoghi, non amore e stima intelligente di esse. Provate a far giungere da lontano un Creso acquisitore de' nostri artistici tesori e vedrete qual frenesia di mutare in sonanti ghinee le imagini illustri degli avi, o le più belle creazioni di que' vecchi artisti, dei quali pure oggi sembra perduta la stampa. Sulla Piazza Nuova tre istorie dunque vi erano tolte da quella stupenda fantasia dell'Orlando Furioso. Rappresentava la prima la pugna fra Mandricardo e Rodomonte, con Zerbino morto fra le braccia di Isabella, che lo piange:

> Chi potrà dire a pien come si duole
> Poichè si vede pallido e disteso
> La giovinetta e freddo come ghiaccio
> Il suo caro Zerbin restare in braccio?
> Sopra il sanguigno corpo s' abbandona,
> E di copiose lagrime lo bagna;
> E stride sì, ch' intorno ne risuona
> A molte miglia il bosco e la campagna.
> Nè alle guancie, nè al petto si perdona
> Che l'uno e l'altro non percuota e frangna;
> E straccia a torto l'auree crespe chiome
> Chiamando sempre invan l'amato nome.
>
> C.° 34.°

Venia quindi la bizzarra istoria di re Marganorre, che n'avea commesse di grosse contro le donne: le quali nell'ira e nella vendetta non sono meno ostinate e feroci del sesso forte medesimo. Un giorno il tiranno cadde in mano delle sue nemiche, e, legatolo ignudo:

Chi con sassi il percuote, chi con l'ugne;
Altra lo morde, altra cogl' aghi il pugne.
C.° 37.°

Il terzo dei freschi, di cui vi tengo parola, e che è quello conservato, trovasi in uno spazio quadrangolare, solo, sopra un campò di bianco schiettissimo del muro, con quelle profondissime alterazioni, che l' intemperie per la bagatella di tre secoli e mezzo v' hanno saputo scolpire! Il passo tolto dal poema è assai notevole. Trattasi di un feroce combattimento fra due guerriere, Marfisa e Bradamante. Questa, gelosa dell'altra per Ruggiero, vuole ad ogni costo accoppare la rivale. Invano l' uomo in quistione cerca porsi di mezzo ed acquietarle. La lotta succede in un bosco, ove sorge di bianchi marmi

Fatta di nuovo un' alta sepoltura.

Un gran fendente dalla figliuola d'Amone diretto a Marfisa va a percuotere in un cipresso: ed a quel colpo la tomba si mette a parlare:

Io non vi so ben dir come si fosse;
La spada andò a ferire in un cipresso
E un palmo e più nell'arbore cacciosse;
In modo era piantato il luogo spesso.
In quel momento il monte e il piano scosse
Un gran tremoto; e si sentì con esso
Da quell'avel, ch' in mezzo il bosco siede,
Gran voce uscir, ch' ogni mortale eccede.
Grida la voce orribile: Non sia
Lite tra voi: gli è ingiusto ed inumano
Ch' alla sorella il fratel morte dia,

O la sorella uccida il suo germano.
Tu mio Ruggiero, e tu, Marfisa mia,
Credete al mio parlar, che non è vano;
In un medesim' utero d'un seme
Foste concetti e usciste al mondo insieme.

E chi dice questo sapete voi chi sia? È il buon vecchietto Atlante, che per non aver potuto porre in salvo Ruggiero da paventati pericoli, consumatosi di affanno, sta sepolto in quel luogo:

Nè ostare alfin potendo alla tua voglia
Infermo caddi e mi morii di doglia.

La scelta di tali istorie mi dinota, che il pittore scostavasi già dalle ispirazioni degli artisti del secolo antecedente, i quali avrebbero quivi più facilmente dipinta la Madonna con Santi, o tolti a trattare fatti dell'Antico, o Nuovo Testamento.

La coltura letteraria, fattasi profana colle classiche erudizioni del decimoquinto secolo, diventata gaja alla corte di Lorenzo il Magnifico cogli eleganti versi di Poliziano e le opere bizzarre dei Pulci e del Bojardo, valse coll'esempio a secolarizzare anche le altre arti sorelle. Le mute accettarono la mano dalle parlate e posersi a camminare di concerto fra le galanti corruttele delle corti dei duchi d'Urbino, di Este e degli splendidi pontefici di Roma, a volta scolpendo, colorendo, architettando per la Religione, a sola pompa lussureggiante però non più per ascoso e pudico sentimento di fede; a volta sostituendo Veneri e Galatee alle Vergini ed ai Redentori.

Alle tre istorie ariostesche tenean compagnia in alcune lunette superiori *teste di tutta forza e di tre-*

mendo colorito, come si esprime il Tassi, il quale a' suoi dì era ancor fortunato di vederne alcune reliquie. Sul muro di casa Benaglio, posta sull'istessa piazza, al lato che ora risponde al vicolo Colleoni, non sono molti anni ammiravasi ancora del Cariani un giovincello, che suonava il liuto, dipinto con grazia ed al tempo stesso con forza impareggiabili. Eravi anche una bella Ciprigna, distesa ignuda sopra drappo verde ed un procace Satiro poco discosto a guardarla; Eolo che batte i venti (*) ed altre figure ed invenzioni.

Trovo ne' Cronisti, che lo spazio immediato alla Cittadella fu soltanto dopo instaurato il veneto governo, che incominciò a regolarsi ad uso di piazza. Durante il dominio visconteo serviva di spalto esteriore al forte, ove era pure il palazzo abitato da quei principi, o da chi li rappresentava. Sul principio del 1500 una *Ducale* apposita commetteva a Rettori Bernardo Marcello e Paolo Nani il regolare componimento di detta piazza, ed i lavori durarono dal 1517 al 1521 circa. La medesima risultò di forma più spaziosa ed armonica, che ora non sia. Demolite le case tutte a mezzodì, il fianco destro di casa Benaglio era pure compreso nell'area, e le pitture del Cariani, colorite su questo, non rispondevano ad un meschino viottolo, come avverrebbe al presente se ancora esistessero. Essendo quel luogo attiguo alla residenza dell'autorità suprema della Provincia, cercavasi ogni modo di renderlo ornato e distinto. V'eran innalzate case e botteghe appoggiate alle mura della medesima

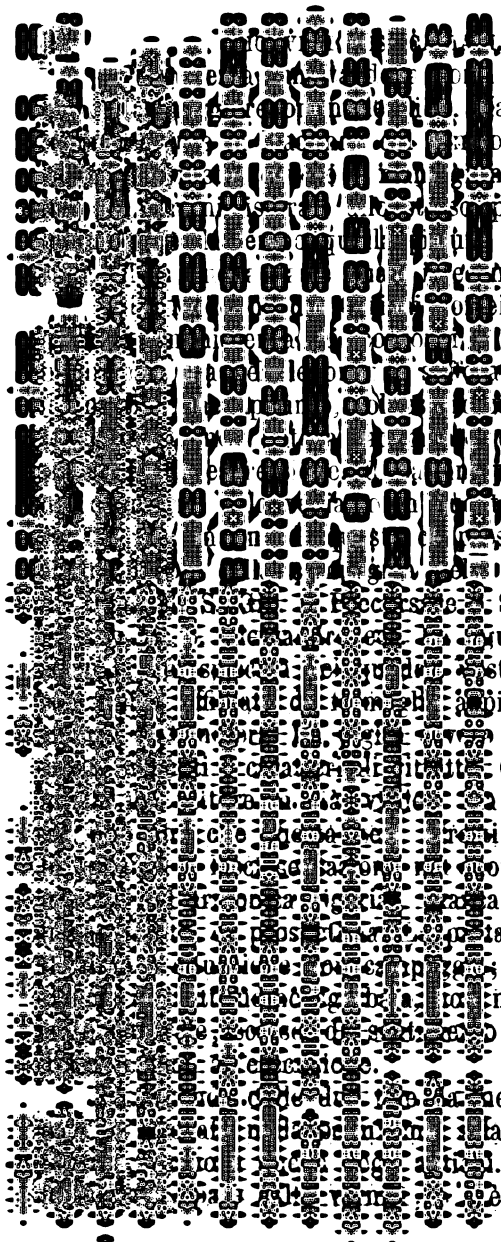
(*) La notizia della pittura di Eolo, non data da alcun altro, la ricavai da un manoscritto del P. Gio Battista Vanghetti che parla di buona parte dei più distinti nostri pittori. Tali memorie, che dovremo citare ancora altrove, erano raccolte per incarico del conte Francesco Tassi; e questi infatti se ne è servito nella compilazione delle sue vite.

Cittadella, come ricorda la Cronaca di Donato Calvi. Sulla piazza tenevansi mercati, e per renderla frequente di cittadini e forastieri, s' impedivano osterie, che non fossero negli edifizii appositamente fabbricati, e ciò pel *circuito di trenta cavezzi all' intorno*; feste pubbliche, giostre, combattimenti di tori, giuochi al pallone fuochi e girandole soleansi eseguire sulla piazza medesima.

Suppongo, e voi amici mi seguirete cortesi nella mia supposizione, che, definitivamente compita la Piazza Nuova, si volesse celebrare più sontuosamente la festa annuale commemorativa la spontanea dedizione di Bergamo a S. Marco. Tal festa era già stata decretata fin dall'anno 1429. Cadeva il 6 di Maggio, e solevasi solennizzare in quel luogo appunto della Piazza Nuova. Ma le ruine e le nuove costruzioni forse l'aveano impedita, o resa meno sfarzosa durante alcuni anni e propriamente dal 1517 al 1521. Ora è da sapere anco che fino al 1516, dopo le diavolerie della Lega di Cambrai e della Lega Santa e delle guerre fra Papi, Francia e Spagna, benchè Bergamo fosse tornato alla Repubblica, era restato nel Castello, detto Capella della città, un presidio spagnuolo. I Veneziani, per obbligarlo ad arrendersi, spedirono soldati con pezzi da bombarde, i quali, con colpi frequenti per due giorni molestandolo, l'obbligarono a capitolare. Alfine dunque con pieno agio e con accresciuto desiderio la città celebrava la sua festa, che rispondeva ad una festa nazionale; e quale migliore ornamento dai più ricchi abitatori del luogo poteva essere preparato di quello de' muri vagamente istoriati da un insigne pennello compaesano? La folla, accalcandosi sotto e contemplando, alzava al cielo il committente e l'esecutore del geniale lavoro.

Immagino in quel giorno lo sventolar de' pennoni, il risuonar della maggior campana del Comune, lo sparare delle spingarde e l'accorrere della folla gaja e tumultuante per godere del preparato spettacolo! Vive erano ancora le reminiscenze cavalleresche, e benchè usate ora a mero giuoco e trastullo, pur vi si dilettava il popolo dall'infima alla più elevata delle classi. Eccovi le dame ed i cavalieri; eccovi la loggia de' Magistrati e fra essi il Capitano ed il Podestà. Al suono delle trombe entrano nello steccato i campioni venuti anche dal di fuori par contendere il premio promesso. Una significazione istorica, e simbolica ha il loro apparire sopra carro sontuosamente adobbato. Que' feroci avvolti in istrane armature alludono all'invasione di qualche orda straniera venuta a devastare l'antico Pergamo. Però i giovani difensori del patrio suolo, combattendo contr' essi, valgono ad arrestare la baldanza degli invasori. Se la causa della patria indipendenza ha vinto, scende ben meritata sul capo al vincitore la ricca corona contesta di fiori e smaltata di giojelli. Una fra le più belle fanciulle del patriziato orobico offre il dono ai vincitori del torneo, ed essi sono venuti a piegare un ginocchio sul gradino del palco, ov'ella assistette allo spettacolo. Gli applausi universali accompagnano i trionfatori, i quali coll'istessa cerimonia sono dal Magistrato, che rappresenta il Principe, donati di spada a ricco pome cesellato, di staffe e sproni dorati, e dal Podestà di parecchie braccia di velluto cremisi, acquistato a spese del Comune. Suonano quindi le musiche, e le apparizioni di Amori, di Grazie, di Dei, di Virtù danno nuovo interesse allo spettacolo. I carri si avvicendano con dipinture e statue, con trofei ed emblemi d'ogni sorta. Intanto il sole, dopo

avere rallegrato una delle più serene e tranquille giornate di Maggio, s' è lentamente coricato dietro i monti; l'aria si fa pura e le stelle qua e là spuntano pel firmamento. Allora da uno de' carri accennati parte improvvisamente volando una Fenice, che, audacemente fissa in un sole artifiziale, resta da questo infiammata. L' incendio di lei si propaga tosto ad un' immensa girandola, che con scoppiettio e fuochi e ruote in ogni verso e scherzi di fontane scintillanti e di spari di mortaretti finisce ad illuminare lo stemma smisurato della Repubblica; il leone di S. Marco. A tal punto gli evviva strepitosi ed unanimi s' alzano alle stelle e la piazza si illumina per mille fiaccole e mille faci. Il Magistrato, che premiò i vincitori del Torneo, in quella festiva occasione dispensa pure doni ad altri per azioni meritevoli; e noi vediamo ascendere fra quella luce fantastica e fra il turbinio del popolo e delle voci la scalinata del palco un giovine, bizzarramente vestito, bello della persona, tutto sorridente negli occhi. Una catena d'oro gli è posta al collo. Viva l'artista che onora il paese, gridano molte voci all' intorno: e l' artista da quel premio cittadino si sente ricompensato anch' esso delle proprie fatiche, sentesi incoraggiato e spinto a farsi degno di nuova e più durevole gloria. —

A questo punto l'animata parola di Camillo, che ci avea tenuti pendenti dal di lui labbro, rubò a noi pure un applauso involontario, non escluso Teodoro, che, seriamente dondolando il capo, facea segno di pieno assentimento. Ma Camillo, alzando le spalle e contraendo con sorriso ironico le labbra, pareva, che volesse compatire a sè stesso quel volo troppo lirico, a cui s' era abbandonato. Si ricompose tosto e ripigliò il proprio tema.

cui le figure non si scorgono intere, nè bene si comprende la loro postura. V' ha un Cristo diffatti, che per lo sporgere innanzi della gamba e del piede destro sembrerebbe in attitudine di danza; mentre deve essere rappresentato in una delle frequenti gite, che faceva sull'umile cavalcatura di un giumento. Ha d'intorno parecchie persone maschili ed innanzi una donna, che alla piegatura del corpo, all' attitudine del volto, alle labbra aperte, dovrebbe significare spavento, o grande dolore; invece s' atteggia un poco da marionetta, con corporatura colossale e testa proporzionatamente piccola. Sulla veste giallo-chiara si aduna la maggior massa di luce, che torna sgradita sul faticato muovere del drappo, il quale si attorce intorno al ventre ed alle coscie, quasi fasciatura, per formare poi soltanto in terra alcune pieghe troppo improvvise e che non seguono il moto accidentale del drappo stesso, che cade. Ma se guardate, o amici all'altra persona intera, che le sta a fianchi e par di soldato con rosso berretto triangolare in capo, corsetto nero, calzoni a larghe liste nere e rosse, col dorso rivolto ed il viso, che gli si può scorgere di profilo, dovrete pure esclamare: costei per fermo è figura gloriosamente giorgionesca! —

E qui l'amico Camillo fece punto in riguardo a chi l'ascoltava, non perchè egli si mostrasse stanco; che anzi in quella prima conferenza mi parve assai bene in lena. Ma l'ora erasi fatta tarda ed egli volle che i suoi amici, cessata un istante la pioggia, uscissero a prendere una boccata d'aria all'aperto.

Non dirò come durante il pranzo si ripigliasse il discorso anche intorno alle arti e come si ritornasse allo stesso la sera, specialmente fra il più breve cerchio, formato dal padrone di casa, da chi alla

buona scrive questi appunti e dal giovine artista, che, a dir il vero, per giusto criterio e molte cognizioni acquistate da studi, da viaggi, da osservazioni e meditazioni mi parve un tale da potersi proporre a modello. Mi ricordo, che d'una in altra cosa si venne a discutere: se all'artista convenga la vita ritirata, e continuamente ed esclusivamente meditativa del proprio studio, ovvero quella più svagata del conversare e dell'aggirarsi fra simili e sentire differenti giudizii ed opinioni, ed anco del provare il tumulto degli affetti e la lotta delle passioni. Colla storia alla mano potrebbesi sostenere tanto l'uno che l'altro sistema, pur dimostrando le tristi conseguenze di ambidue, quando esclusivi, od esagerati. Ma divagherei di soverchio, dicendo appena una parte di quelle nostre ciarle. Certo che prevalse, anzi trionfò l'opinione, che giovi ad erudire la mente e ad educare il cuore vedere e conoscere gli uomini e le cose loro, e quindi il vivere studiosamente fra esse. Gli antichi, che avevano le officine pittoriche aperte sulle vie, coglievano meglio occasione di conoscere il popolo, di lasciar penetrare nel sacrario delle loro ispirazioni l'aura sociale e gli influssi o buoni, o mali del tempo. Roberto d'Azeglio, in appoggio alle opinioni già manifestate da Vitruvio, dal Ridolfi, dal Lanzi, dice anch'esso, che le idee crescono agli artisti quanto più il teatro sul quale sono chiamati ad operare è ampio e ricco di uomini e di accidenti. L'esempio di Giovanni Griffier ha una bizzarra eloquenza in proposito. Questo pittore olandese, avendo noleggiato un legno, viaggiava colla propria famiglia sul mare dipingendo tranquillo e felice. (*)

(*) Roberto d'Azeglio. Notizie Estetiche e Biografiche sopra alcune precipue opere oltramontane del Museo Torinese — Lemonier — p. 115.

Il Griffier per tal modo si collocava nella giusta condizione di un artista, che esercita l'arte sua fra gli oggetti che gliela possono inspirare più completa e fedele. E Camillo si sentì poi trascinato a farci una poetica descrizione di quel fortunato mortale, che in tanta pace di animo e tanta solennità di natura passa lieti giorni sulla tolda, ripetendo gli effetti della luce nell'acque, gli effetti di queste increspate dalla brezza, o gonfiate dal vento; e quindi le lontane spiaggie, o le coste vicine; i delfini scherzanti fra l'onde, o gli augelli acquatici radenti coll'ala la superficie de' flutti, o il nascere, od il tramontare del sole. E mentre lavora ha seduta vicina la moglie ed i figli, che gli scherzano intorno, e qualche marinajo, che sta osservando più lontano il prodigioso colorirsi della tela. L'animo di Camillo tanto riscaldossi in quella immaginazione e descrizione, che finì col rivolgersi all'amico pittore ed a pregarlo perchè accettasse la commissione di un quadro, rappresentante Griffier come l'avea egli descritto. Credeva essere questo un buon tema, opportuno anche nella sua morale significazione; imperocchè non mai siasi abbastanza inculcato ai sacerdoti dell'arte di riscaldarsi ed immergersi nelle inesauribili bellezze del vero, uscendo possibilmente da ogni àmbito di convenzione, da ogni inutile e dannosa imitazione dell'opera altrui. Al qual proposito Camillo allegò opportunamente le parole, che Pietro Verri lasciava scritte nel Giornale il *Caffè* in un articolo intitolato: *Pensieri sullo spirito della Letteratura*: « Questi miserabili parolai sono il più forte ostacolo, che incontrano anche al dì d'oggi in Italia i *talenti*, che sarebbero dalla natura altronde felicemente disposti per le lettere; essi co' loro precetti impiccoliscono

ed estinguono il genio de' giovani nell'età appunto più atta a svilupparsi..... e quel pittore, il quale nelle prime opere sue, se fosse stato libero avrebbe prodotte molte bellezze e alcuni difetti per migliorare poi sempre colla propria sperienza, s'agghiacciava colla pedanteria dell' imbecille e venerato suo maestro e per troppo temere i difetti non produce più nè difetti, nè bellezze proprie, ma oscure e dispregievoli opere, non mai capaci di dar un nome all'autore. »

Non ricordo le altre non poche osservazioni da noi e da Camillo aggiunte, preso che fu l'abbrivo. So, che, essendo poi passati nello studio dell'ospite amico, quivi la nostra parlantina non ebbe più segno, nè misura. Quand'io mi ritirai nella mia camera, dal silenzio che regnava in ogni angolo della casa argomentai, che: *suadentia sidera somnos*, tutti se ne erano andati a riposare.

Al mattino, il cielo sereno e brillante mi produsse quella meraviglia che sentii il giorno innanzi, vedendolo così annuvolato e piovoso. Discese appena le scale, m'incontrai in Teodoro, che con cappello di paglia a larghe tese e con lunghissima canna in ispalla usciva per andarsene alla pesca.

— Buon giorno, gli diss'io, e badate che il cuoco conta sulle trote destinate vittime del vostro amo.

— Fors' anco saranno gamberi. Buoni anch' essi però, non come cert' altri, a qualche cosa.

— E questi cert'altri sono forse quelli che prendiamo noi favellando di arti?

— Potrebbe darsi. Ossia rettificherò l'espressione. I vostri valgono a far trascorrere piacevolmente le ore.

E così detto uscì con la sua canna, tutta dondolante al moto del passo di chi la portava appoggiata alla spalla.

Bisogna confessare che per quel giorno l'artistica conversazione fu appena composta da Camillo, da un buon vecchiotto, villeggiante anch'esso lì presso a Camillo, uomo tondo anzichenò, ma che avea una predilezione, anzi devozione speciale pel suo ricco vicino e che, senza intender molto, a bocca aperta beveva ogni suo motto, che poi ripeteva, a proposito o nò, invertendo spesso anche il senso delle parole; dal Pittore amico, e da chi scrive queste autunnali reminiscenze. Noi però non ci siamo confusi. Tornammo lieti alla Galleria e ci sedemmo in tutta pace, ascoltando Camillo da noi caldamente pregato, perchè ci facesse conoscere il resto delle memorie, che egli avea potute raccogliere intorno a Giovanni Busi Cariani.

— I lavori, ripigliò dunque Camillo, che finora vi ho accennati non basterebbero in vero a dimostrare il pittore nostro siccome quel tale, che a parere del Lanzi con Lotto e con Palma costituisce il nobile triumvirato della pittura bergamasca. Vediamone dunque l'opere migliori, aggiungendo al già detto, che Cariani, quantunque seguace di Giorgione, ebbe però un sapore e gusto proprio, che si può giustamente chiamare *carianesco* e che altri pittori hanno imitato. Diffatti nella Galleria Carrara a fianchi della Vergine con Santi, di cui vi ho parlato jeri, vedesi una Sacra Famiglia, indicata qual pittura, che arieggia i modi, o la scuola del Busi-Cariani; e fra non pochi altri lavori piacemi addurre cert'altra Madonna in trono con due Santi in un'antica casa di via Corserola in Bergamo colla data dell'anno

1529, la qual pure ci presenta caratteri di un buon seguace dell'artista bergamasco. (*)

Ma veniamo omai al più celebrato dipinto di lui, cioè alla tavola di Brera. L'istoria *ab ovo* di questa non mi è nota. Trovandosi però essa originariamente in S. Gottardo, puossi argomentare, che fosse fatta per commissione di que' Padri Serviti, detti della *Colombina*, perchè vicini alla porta, che innanzi le nuove mura di Bergamo esisteva fra le altre due di S. Alessandro e di Colle Aperto, e che conduceva direttamente alla così detta *Capella* sul monte San Vigilio; fortezza fatta edificare dal duca Azzo Visconti nel 1345. Fors'anco, come di frequente avveniva, la pittura fu da qualche pia confraternita, o da qualche fedele fatta eseguire e posta poi in S. Gottardo, o donata a que' Frati. Ciò che è certo si è, che rimase nella loro chiesa fino alla soppressione del convento; quindi levata di là e venuta in mano della Direzione Demaniale, passò a Brera ove tuttavia si ammira nella III. sala, scompagnata però (non so per qual caso, o colpa) dal peduccio, o predella, che rappresentava la Fuga in Egitto e che ebbi già occasione di ricordare.

Ignoro a quale documento, o semplice induzione siasi appoggiato il Tassi, quando scrisse; quest'opera

(*) La casa di antica costruzione, che qui si accenna, vorrebbesi fosse stata proprietà Colleoni. In una sala terrena contigua all'androne, ove a piè d'una scala v'è effigiata Maria co' due Santi, veggonsi altre pitture più vecchie ed alcune anco più rozze. Negli scomparti del vòlto vi sono gli Evangelisti e nel mezzo di questo la mezza figura più grande del vero di Cristo. Girano intorno fregi graziosi e rabeschi e le mezze lunette fra gli archivoltini sono occupate da ritratti eseguiti con assai maggior finezza di pennello. Notasi fra essi quello di Bartolomeo Colleone collo stemma di casa sua più volte ripetuto, il tutto eseguito con assai vivaci colori. Fuori, sopra la porta che mette all'androne suddetto, v'è un Cristo, che mi pare opera dello stesso pittore della sala. L'antichità dell'edifizio e dei dipinti e la memoria istorica, che conserva, rendono il luogo abbastanza interessante.

essere stata eseguita verso il 1500. Credo però, che egli con un termine vago non intendesse propriamente specificare l'anno, e neppure la decina di anni, o prima, o dopo il cominciare del secolo. Nel caso nostro però ciò non era indifferente; imperocchè sappiamo, che in un brevissimo periodo la pittura e l'arte in generale subì in Italia uno sviluppo ed una trasformazione turbinosa, che non avea ottenuto nel giro di un intero secolo. Non bisogna dimenticare, che Giorgione era già morto nel 1513 e che Raffaello moriva nel 1521. Cariani dunque nel dipinto di San Gottardo fu più influenzato dalle antiche maniere o dalle nuove del suo maestro il Barbarelli?... Io credo che nella espressione della Vergine in trono e degli angioletti sopra ed intorno a questo vi sia tuttavia buon sentore di ispirazione amorosamente devota. In quanto al colorire, (benchè il Cariani si vegga già vivo e valoroso) forse non raggiunge ancora quelle sfoggiate perfezioni, che troviamo in quadri da lui eseguiti più tardi; argomento questo per sostenere, che quell'opera la si deve piuttosto alla giovinezza, che alla piena virilità del pittore.

Rappresenta la Madonna in alto trono e fra paese aperto con dossi, montagne, case ed un castello più lungi. Due angioletti tengono dietro di lei spiegato un drappo rosso, al di sopra nel cielo altri cherubini fanno festante gloria e corona. Il tipo di Maria è gentile, sereno e dignitoso ad un tempo, mentre il Figlio, che ha ritto in piedi sulle ginocchia, non è per verità molto garbato. Intorno alla Madre di Dio sono sette santi. Da un lato S. Giuseppe appoggiato al piedestallo del trono contempla il bambino Gesù; a fianchi trovasi S. Filippo Benizzi e dietro S. Grata con Adleida madre di questa. Dal

lato opposto v' è effigiato S. Agostino, che legge e dietro le due Sante Apollonia e Caterina. A piedi del trono alcuni altri angioletti graziosi e bene aggruppati cantano e festeggiano anch' essi. I personaggi della devota scena muovonsi e campeggiano fra bell'aria e luce, fra tinte robuste ed armoniche. La composizione è ingegnosa, bellissimo il fondo, ottenute egregiamente le prospettive. Zoppicano però alquanto alcune parti del disegno, e la figura per es. del S. Giuseppe si presenta tozza, ed alcune teste dei putti appajono eccessivamente pesanti. (*)

In Brera ancora, a fianchi della tavola descritta, vedesi altra Madonna in tela, mezza figura nella proporzione di una quarta parte meno del vero, con mani incrociate al petto, di un bel tipo tranquillo, che per l'attitudine, o che so altro, a me quasi sovviene il Sassoferrato. E siccome questi è artista tutto del secolo successivo, abbiamo prove in mano a dimostrare, che le Vergini di lui, colle attitudini, e colle espressioni, da alcuni tanto ammirate, eran già vecchie cose, quand' egli le prodigava al mondo, caricandole anco, e facendo quasi di quella veritiera purità una sentimentale affettazione.

Ma ciò che v'invito, amici miei, a considerare

(*) Ecco come è registrata e distinta questa tavola nell' Inventario di quadri da me già ricordato ed esistente presso il Municipio di Bergamo.

« Dalla chiesa di S. Gottardo

Gio. Cariani eccellente pittor bergamasco — Esprime la B. V. seduta su di un piedestallo col Bambino e davanti ad essa S. Giuseppe con vari Santi all' intorno ed un Santo vescovo, che attentamente legge un libro ed un gruppo di Puttini a piedi del trono della Vergine con paese indietro. — Opera sorprendente per il vero colorito giorgionesco e per la semplicità delle azioni particolarmente si distingue nella figura del Vescovo, che legge e sembra parlante — Con una laceratura nel gruppo de' Puttini e qualche minute screpolature nel totale del Quadro specialmente al basso del Quadro medesimo. — Nel salone — Consegnato al Cittadino Dell' Acqua Delegato mediante processo verbale del giorno 23 Marzo 1805 e lettera di Prefettura N. 11916-1646. »

con qualche speciale attenzione, sono due tele della Galleria Lochis aggregata alla Carrara in Bergamo, le quali un giorno formavano uno stupendo trittico ed erano nella chiesa parrocchiale di Locatello in Valle Imagna. È un S. Stefano ed una S. Caterina. Il S. Stefano ha un sasso in capo ed uno sopra la spalla, è vestito in pontificale colla dalmatica, tiene un libro spiegato in una mano e la palma nell'altra. Ha un taglio di fisonomia aperto e assai vivace, rotondo, lucido, lieto, e vorrei dire un poco fratesco, con occhi ben dischiusi e molto espressivi.

La bella faccia della S. Caterina cogli occhi rivolti al cielo, che par che parli! Viso anch'essa alquanto ovale, capegli biondi, guancie rosee incarnate. Il fondo nell'uno e nell'altro dipinto è a paese con monti. Nella S. Caterina, più ampio per configurazione della tela, è quanto di splendente tu possa fingere con colori. E luce ammirabile circonda amendue le figure; una luce diffusa senza partiti di masse, ma di uguale, anzi maggiore effetto! V'è qui dentro una intonazione potente, prepotente per dir meglio ancora. Il color dorato, la fusione, le prospettive, la fiera e nello stesso tempo accurata esecuzione delle parti principali ed accessorie, dei drappi, delle pieghe mostrano di quanto sia capace la tavolozza veneta! Io vorrei aggiungere e sostenere, che queste due figure sentono largamente la maniera di Palma Vecchio; e scommetto se un intelligente, ignaro del Cariani, non le potrebbe aggiudicare al medesimo! Le tavole di Peghera in Valletaleggio hanno le doti delle due tele del Cariani, colla differenza, che queste io le stimo assai più perfette, più distinte per spiccata ed impetuosa esecuzione. (*)

(*) V'è alcuna differenza nella grandezza dei due quadri. Il S. Stefano è di m. 1. 30 d'altezza e 0, 48 di larghezza. La S. Caterina di m. 1. 34 d'al-

E là nell'istessa Galleria Lochis vedesi un Cristo, che porta la croce. È una mezza figura col nome dell'autore; pittura però, che a mio giudizio, non gli accresce fama. (*) È nobile la fisonomia, ma mi spiace quella tinta giallo-rossa, che prepondera su tutto il dipinto e che, rendendolo monotomo, quasi duro, impedisce che meglio s'accosti alla verità. Questo Redentore io penso sia lo stesso ricordato dall'*Anonimo* colle parole: ***In casa de Messer Leonin de Brembat. La mezza figura del Cristo che porta la croce in spalla fu de man de Zuan de Busi,*** come da principio accennavo a proposito dell'equivoco nato dai due cognomi del nostro pittore. Pare che il Tassi non ne avesse notizia, poichè non lo trovo fra i lavori da lui indicati.

Ma è maggiormente notevole la dimenticanza del medesimo egregio istorico commessa a proposito di una ben più meritevole opera del Cariani, che ora trovasi nella prepositurale di Zogno. Io ho veduta e riveduta quella tela e senza l'assicurazione di ben informate persone non avrei giudicato mai che potesse essere uscita, non dirò dal penello del Cariani, ma tampoco di un pittore più vecchio della fine del passato, o del principio del corrente secolo. Dalle possibili ed accurate indagini da me fatte non ho potuto sapere l'istoria di questo quadro. Non accennato da nessun scrittore, tranne il Marenzi, (**) mi nacque persino sospetto, che possa essere quello

tezza e 0, 64 di larghezza. Arguisco, che questa fosse la parte di mezzo del trittico: l'altra, uguale al S. Stefano, appartenne alla Galleria del defunto conte Petrobelli.

(*) È sulla tavola alto m. 0 47, largo m. 0. 36.

(**) Rovinato, dice egli da un ignorante restauratore, che ha cambiato in parte anche l'originale (Guida manoscritta di Bergamo presso la Civica Biblioteca p. 116.)

istesso, che era ai Padri Serviti *nella terra di Zogno*, e che il Ridolfi, indica siccome rappresentante la Vergine con Santi, mentre invece è una adorazione dei Pastori. Lo stato del medesimo era assai deplorevole; ma fu più deplorevole ancora la determinazione di affidarlo a certo tale, che spacciavasi allievo di Appiani e che aveva non so quale uffizio nell'Accademia Carrara allora allora aperta. Costui, ripitturandolo per intero, ne ha guastato il carattere, e da antica l'ha fatta diventare una pittura moderna! Sono delitti, che sfuggono alla sanzione penale; ma pur sono delitti! E notate che detta Adorazione dei Pastori doveva avere un pregio singolare, quello voglio dire della composizione, parte, in cui, come v'ho accennato già, il Cariani fu quasi sempre scarso.

Questo diffetto d'inventiva scopersi anche nei ritratti, ne' quali il partito è somigliante ed anche identico: mentre, quando deve raccozzare più imagini sopra una stessa tela, mostrasi impacciato a collocarle, a trovare in somma una pittorica composizione. È questo il difetto dei sette stupendi ritratti di casa Albani, ove tutta la forza e la verità del colorito e la vita delle teste sembra pure abbiano raggiunta la perfezione. (*)

Il Busi Cariani, valentissimo anco nella pittura iconica, lo vediamo poi riuscire con mezzi tecnici e con maneggio di penello diverso affatto a quello usato dal suo compatriota Gio. Battista Morone. Egli, il Cariani, fa le carnagioni con pochissime tinte sanguigne, che direbbonsi di ugual valore tutte, e distemperate equabilmente sulla tela: ma che pure ottengono rilievo, effetto, espressione singolarissima.

(*) Trovansi ora in casa Roncalli, cui passarono per eredità.

Io ho dinnanzi alla memoria l'effigie di una mezza figura d'uomo, che trovasi in casa Noli. Affedidio che costui desta quasi sgomento al primo rivolgergli lo sguardo! Il volto ha acceso, la barba ed i capelli rossi e l'occhio vivissimo, i lineamenti irregolari, l'espressione sinistra. Non l'ho mai visto io quel ceffo, nè so chi sia; pure mi sembrerebbe di poter assicurare, che somiglia perfettamente all'originale; che è tutto desso. Vuolsi che sia questo il ritratto di un Bailo della Repubblica Veneziana a Costantinopoli. Ed in vero con quel feroce cipiglio sembra che mostri l'intenzione di farsi ben rispettare e temere nella residenza dell'instancabile e formidabile nemico della Repubblica! Non vi può piacere, è vero, quel volto, ma lo guardate e lo volete guardare, perchè non è soltanto il vezzoso ed il leggiadro che abbiano loro attrattive, ed incantesimi. Qui l'energica esposizione materiale delle linee portò di conseguenza l'energica e quasi esagerata fierezza della espressione morale. E codesta potrà essere la scuola del Giorgione, ma parmi che vi abbia parte speciale la soggettività dell'artista, non potendosi assolutamente sentire ed esprimere in tal guisa imitando da altri. Il Bailo, od ambasciatore ha davanti un tavolo con tappeto verde. Il fondo è coperto per oltre metà da una tenda pur verde, che cade ritta verticale; poi vedesi uno sfondo a paesaggio, che serve a dare distacco e risalto alla stessa figura. Ha questa indosso un robbone di stoffa pesante a fiórami gialli, che tutto ed ampiamente lo ricopre. In testa porta un berretto alla foggia del tempo. Ditemi, che ho torto, che esagero nelle lodi; ma io corro dietro imbambolato a ciò, che, distogliendosi dalla comune, mi

fa sentire la febbre del concetto, la vita viva e vitale, la natura, che si agita e si manifesta nell'arte. (*) —

Dopo di ciò per invito di Camillo stesso uscimmo all'aperto, e, passeggiando, i nostri ragionamenti non mutarono tema. Camillo ricordò una Madonna del Cariani, non tanto bella quanto il ritratto del committente, che v'è unito; (**) nè volle tacere di quell'altra effigie, che vedesi nella galleria Lochis di forma uguale al Bailo ed anche somiglievole nel partito della scena, ove campeggia una mezza figura maschile. Rappresenta un filosofo, medico, professore e rettore degli studi di Padova per nome Gio. Benedetto Caravagio. È uomo d'età virile, senza barba con lunghi capelli rossi, fisonomia non fina, ma segnalata. Costui dovea essere di famiglia patrizia, poichè al di sopra della scritta in latino: *Jo. Bened. Caravag. Philos. et Medicus, ac studii Patavini Lector et rector* v'è dipinto uno stemma. (***) Lo copre una veste rossa con una fascia nera ad armacollo ed un berretto triangolare in capo. Ha davanti un tavolo con tappeto verde, sul quale il filosofo appoggia l'una mano, mentre coll' altra sfoglia un libraccio aperto e segnato con assai preciso effetto di prospettiva. Ove poi cessa la tenda verde s' apre qui pure la campagna. Il filosofo è pieno di vita e l' attitudine e la espressione è quella del meditare.

A proposito di questo dipinto il giovine artista nostro compagno a ragione ci sovvenne una tavola della medesima raccolta Lochis, non molto discosta dal filosofo Caravagio, rappresentante pure un ritrat-

(*) Altro ritratto bellissimo del Cariani é quello di casa Suardi di Borgo S. Antonio, il quale deve essere ripetizione del dipinto di casa Noli.

(**) Trovasi ora in casa Baglioni.

(***) Questo ritratto porta anche il nome del pittore. È dipinto in tela ed è alto m. 0. 91 e largo 0. 83.

to maschile e che il catalogo indica come giorgionesco. Ma sarebbe esso spropositato giudizio il sospettare, che quivi si potesse reperire invece un altro lavoro del Cariani, considerata la somiglianza, anzi la identica industria del colorire?

Nè si passò sopra ai due ritratti femminili, che pur veggonsi nella Galleria Lochis, dei quali, il maggiore di dimensione è certo anco assai maggiore di merito. Ma fu uno sfuggevole cenno per fermarci su quello che vedesi presso l'Amministrazione dell'Ospitale in Bergamo, che, quantunque alquanto guasto, è sempre saggio e compendio perfetto delle qualità del pittore. È una donna di condizione indubitatamente elevata, come lo dinotano le ricchissime vesti. D'età più matura che giovine, mostrasi oltre la metà della persona ed una mano tiene sopra di una specie di parapetto in pietra, sul quale stanno finte a chiaro scuro un cavallo ed alcune figurine. I capelli di questa donna sono di un color biondo ben chiaro sciolti e sfilati a guisa di lino. Non è bella, ma supplisce il pregio della pittura condotta con calda ed ammirabile fusione di colore, con poche, od insensibili ombre, come al solito, e con effetto di carni, che non sembrano dipinte ma vere. Trovo in questo, come in ciascuno dei pochi ritratti del Cariani, un fare originale, distinto, che non si confonde con altri. È soltanto nella *trovata* del quadro, o nella composizione, che il Cariani appare scarso, o monotomo. Sembra, (come si è già osservato,) che in ciò avesse limitata fantasia. Ne' ritratti numerosissimi del suo compaesano il Morone quanta maggiore distinzione e varietà di partiti, di pose di personalità data agli effigiati! Il Cariani invece quasi ripete con poche modificazioni un concetto uniforme. — »

Quando Camillo procurava conchiudere le notizie ed i giudizii sopra il Busi Cariani, toccando di alcuni altri lavori, e fra gli altri di una tavola a mezze figure rappresentante la Vergine col Figlio sedutole in grembo sopra un bianco cuscino, con due santi, un frate ed un Dottore, di casa Tasca, io non potei intralasciare d'interrogarlo intorno allo interessante dipinto istorico-votivo, che trovavasi nel palazzo della Prefettura in Bergamo e che da non molto tempo fu dal Governo italiano ceduto al Municipio, come pittura, che specialmente interessa l'istoria paesana.

— Parecchie erudite considerazioni ed investigazioni sarebbero a farsi intorno a quella pittura, la quale ricorda la famosa inondazione del Brembo del 1493, risposemi Camillo. Il Beltramelli in un opuscolo edito nel 1806 parlò con dottrina del fatto e della pittura che lo rappresenta, ma mal si appose attribuendola a Lorenzo Lotto, che è artista, assai più abile e brioso nelle composizioni, più sciolto e maestro nell'atteggiare e muovere le figure, meno semplice nell'impasto delle tinte e per conseguenza di un effetto al tutto diverso.

— Alcuni la giudicarono del Morone, soggiunsi io; e sembrami con assai maggior fondamento.

— Diffatto, replicò Camillo, certa modellatura delle teste potrebbe ricordare il celebre ritrattista; io però opino, che quella tavola non possa essere nè del Lotto, nè del Morone, nè di Giampaolo Lolmo, come anche hanno creduto alcuni; sibbene di Gio. Busi Cariani. Appoggio tale mia credenza alle tinte sanguigne de' volti, tratteggiate con pochissime ombreggiature ed alla stessa qualità della composizione, che i tre pittori nominati avrebbero probabilmente saputa trovare meno scarsa ed impacciata.

Le sponde del fiume e le adiacenze formano il fondo della scena. Le acque distendonsi e si suddividono sopra vasto piano, mentre più lungi scorgesi la città di Bergamo con qualcuna delle sue torri sorgere sul colle natio. Il cielo è tutto ingombro da nubi biancastre, di mezzo alle quali appare la figura dell' Eterno Padre, che stende la mano per acquietare la furia dell'onde. L'arco dell' iride, segno di riconciliazione e di pace, si spiega davanti a lui. Abbasso ed a sinistra scorgesi un pilastro del famoso ponte detto della *Regina*, che congiungeva i due ameni villaggi d'Almè e d'Almenno, in parte rovesciato dalla furia del Brembo; sicchè dopo, come cantò il Muzio gli rimase solo vestigia dell'antica magnificenza:

« Sed tamen antiquæ decus, et vestigia laudis
Hactenus ostentat, truncaque membra minax (*)

Sul quadro però la nuvolaglia, che discende, nasconde gli effetti della rovina. Più sul davanti stanno sei uomini, quattro in abito senatorio e due in veste detta romana, e due donne, tutti inginocchiati. Il più autorevole d'età e d'aspetto sporge le mani in atto di preghiera.

Facendo pure ragione all'arte ed ai tempi, è evidente, che l'abilità dell'artista ruppe contro materia alquanto nuova e non poco ardua a trattarsi in pittura. Egli non s'è curato, o non seppe mostrarci il turbolento irrompere delle onde, che devastavano ed uccidevano, nè ha saputo atteggiare le figure a spavento ed a compassione con quell'effetto drammatico, che era richiesto dal tema. Con quanta monotoma e tranquilla serenità riposano quelle persone atteggiate in guisa di chi vuol essere ritratto. Le

(*) Theatri Bergomatis. Pars secunda.

due donne hanno visi di gusto veneto, pieni, tondeggianti e calmi e guardano a chi le guarda, nulla curandosi del gran furore del fiume alle spalle, e, (ciò che è peggio,) dell' Eterno Padre, che è presente alla scena! I tipi delle teste s' assomigliano e s' è perciò conghietturato, che il dipinto fosse fatto in omaggio al *Capitano Grando e Podestà, Pietro Contarini*, che trovavasi in carica, quando avvenne il gravissimo disastro. Essendosi egli prestato con zelo ed affetto singolari nella disastrosa contingenza, ed avendo cercato asciugare le lagrime di chi era rimasto senza il campicello avito ed il tetto dove ripararsi, in attestato di gratitudine forse la stessa città di Bergamo fece dipingere lui stesso colla famiglia sul luogo del disastro. Nelle teste v'è uniformità di stampo; ma la rassomiglianza, non parmi così sicura però da poter stabilire, che il Contarini, in età non senile ancora, avesse tanti figli in piena virilità, quattro già senatori e due magistrati. Non potevano invece essere solo congiunti od affini, per volontà di chi commise il quadro riuniti insieme a dimostrare quanto fosse rispettabile e distinta la parentela del Capitano?

La pittura fu certo eseguita degli anni parecchi dopo il fatto della inondazione, poichè non serba traccie dall'arte quattrocentista. Però non è supponibile neppure, che si pensasse a darne allogazione moltissimo tempo dopo, specialmente se s' intendeva commemorare la saviezza e la pietà del Contarini, ed i benefizii che ne aveva risentito il paese. La credo quindi questa una ragione per mettere bene in dubbio, che il lavoro possa essere del Moroni e per convalidare la credenza che possa essere del Cariani. Il Moroni non l'avrebbe probabilmente potuta

eseguire che dopo il 1540, cioè 47 anni dopo avvenuta la gran piena del Brembo, della quale ne eran rimaste, sì, le irreparabili impronte, ma non ne poteva più essere tanto fresca l'impressione, e quindi neppure tanto impellente il bisogno di tramandarla ai posteri con un postumo monumento di gratitudine. Per lo stesso motivo non trova appoggio neppure il giudizio di chi attribuirebbe il lavoro al pennello di Gio. Paolo Lolmo, pittore contemporaneo al Morone, anzi di lui scolaro.

— Ma il merito, interruppi io, il merito di questa tavola votiva è mo' tale da richiedere tante indagini e supposizioni?

— Non intendo fare quistione di ciò, soggiunse Camillo alquanto indispettito. È pittura, che sofferse assai pe' guasti e pe' ristauri, praticati su essa nel 1785 (*), così che non puossi oggi valutare nella sua vera essenza primitiva. Ad ogni modo agli incontestabili pregi artistici, accoppia qualche interesse istorico. È documento, anzi un piccolo monumento, che attesta ai posteri un fatto, di cui i proavi nostri furono bersagliati, e che ci ha privati di una stupenda opera di creduta architettura romana.

— Parlateci del fatto, parlateci del ponte, gridammo allora in coro tutti noi.

— Il fatto, riprese Camillo, lo trovate negli storici e segnatamente nel Celestino. Correva l'anno 1493 e l'estate era passata arida e serena. Però, scorsa la meta d'Agosto, i venti mutarono direzione e lentamente s'apparecchiavano le pioggie. Ogni dì pareva, che si dovessero aprire le cataratte; i nugoloni si condensavano, ma anco si disperdevano, per riaddensarsi e lasciar cadere qualche gocciola, che in

(*) Guida manoscritta di Bergamo del Conte Pietro Marenzi p. 3.

tanta arsura era una derisione. Ma finalmente cominciò a piovere davvero; e negli ultimi d'Agosto un temporale apparecchiava l'altro; di notte e di giorno il cielo balenava, e tuonava e furiosamente la pioggia scrosciava sulle campagne.

Fra le quindici e le diciotto ore di sabato giorno ultimo d'Agosto 1493 si oscurò in tal guisa l'aria, che pareva notte buja. Era un' afa, un' oppressione straordinaria per il fitto velame delle nubi pregne di elettrico, che stavano per scaricarsi. Infatti ne seguì un diluviare ancor più sfrenato, specialmente ai monti. Le acque s'erano già per le pioggie antecedenti ingrossate e la terra, satura ed ammollata, le rigettava. Per quel nuovo diluvio ogni rigagnolo traboccava, ogni viuzza s'era convertita in torrente, ogni torrente in fiume. Sulle colline e sulle montagne s'era improvvisato un numero indefinito di cascate fragorose e spumeggianti, mentre le usuali aveano convertito l'argenteo impercettibile filo di acqua in cattaratte fangose, che spandevano rivoli e sprazzi per larghissimo spazio all'intorno. E tutte quest' acque a destra ed a sinistra, venivano a scaricarsi nel padre Brembo, che coll'ajuto di tanti tributarii sentiva ora tutto l'orgoglio e tutta la forza, di cui gli era concesso disporre.

Il Brembo, come sapete, uscito dopo Clenesso di mezzo alle ultime gole della catena di montagne, cui esso dà nome, e dimentico omai dei pastorali recessi dei Laghi Gemelli, da cui prende origine, ricevuti i confluenti Brembilla ed Imagna, comincia ad allargare le sue acque ed a spanderle sopra letto più riposato e domestico. Ma l'umile fiumicello, che ne' giorni di pace scorre sussurrando fra i greti del proprio letto, con quel rumore, che il vento ad on-

date ti porta all'orecchio, fin sulle creste circostanti, dà indizio della natura fiera e montanara e coll'onde cerulee e spumose quello del lungo cammino percorso, scendendo dalle nevose cime di Valfondra. Il Tasso, celebrando i due fiumi della Bergamasca col noto verso

« Terra che il Serio bagna e il Brembo inonda, »

ha voluto indicare la natura del secondo ed alludere agli straripamenti furiosi, cui forse, più che al presente, andava soggetto.

Il Celestino, sulla fede del Sansovino e del Bembo, dice, che nel 1493 tutta Italia ebbe a soffrire per le inondazioni. Bergamo poi ne' mesi d'autunno vide atterrati dall'acque cresciute quindici piedi sopra l'usato lor corso, quattro bellissimi ponti in pietra. E, toccando in particolare del Brembo, lo stesso Celestino riferisce ciò che ne avea scritto *Belfanto Zanco* testimonio oculare della dolorosa catastrofe.

Le furie e le rovine cagionate dal fiume cominciarono più su della Valle dell' Olmo e d' Averara e proseguirono sino alla foce nell'Adda. Campi, strade, ponti, case, molini, seghe *ben più di cento*, edifizii d'ogni sorta, che erano in riva o vicini furono capovolti e trascinati dall'onde. A S. Pellegrino la rovina fu orribile e ad Almenno ruppe e sprofondò quattro archi del ponte in pietra, due per parte, trascinando seco molte persone. Sugli altri quattro archi di mezzo rimasti in piedi, non so in che modo, trovavansi da trentasei persone, fra le quali due sacerdoti. Esse dovettero starsene in quell' orribile pericolo per tre giorni, che tanto durò la piena. Infinito numero di popolo dalle terre vicine e dalla città di Bergamo

accorsero a vedere quello spettacolo miserando, e gl'infelici venivano mantenuti in vita con pani, che da destra e da sinistra con frombole erano slanciati da apposite compagnie di giovinotti e soldati, fatti venire appositamente per cercare se fosse stato possibile recar soccorso a quegli sventurati. Fu certo allora, che la carità del Capitano e Podestà Contarini ebbe opportunità di meglio dimostrarsi. Ogni cura e sforzo fu impiegato per giungere fino al ponte con corde, con lunghi roncigli e barchette e zattere; ma la furia dell'acque era tale, che tutto rompeva e trascinava seco, sicchè si dovette deplorare anche alcuna vittima; fra coloro che con più ardire sforzavansi di portar soccorso ai pericolanti. Il Contarini presiedeva ed incoraggiava con promesse di larghi premi. Girando anco per le circostanti terre, dispensava denari, procurava suggerire rimedii, prendeva parte alle preghiere, che fra l'ostinato imperversare delle pioggie nel bujo delle chiese quelle popolazioni innalzavano al cielo. Vedendo che il Magistrato è sulla tavola dipinta rappresentato in ginocchio, e che l'Eterno Padre in quel punto è apparso ad acquietare la furia delle acque, si può arguire, che, si fosse voluto specialmente segnalare la pietà e religione del personaggio, mettendola al di sopra d'ogni altra virtù da esso lui posseduta.

Il terrore di quella inondazione fu in tutti così grande, che, come si esprime il Celestino, credevasi giunto il finimondo; ed il Lupo nel suo *Codice Diplomatico* dice, che fu chiamata un secondo diluvio: *Quem ob immensam pluviarum copiam diluvii vocaverunt.* Gli episodi tragici e pietosi non furono pochi; molti anche gli atti di coraggio e di virtù e carità cittadina. Il Celestino narra un fatto, della cui

autenticità io non vo' punto rendermi mallevadore. Però lasciate, amici miei, che lo ricordi, che è pieno di meravigliosa curiosità.

Un fanciullino di pochi mesi dormiva tranquillo nella sua cuna, quando un ramo del fiume, ingrossato improvvisamente, investì la povera cappannuccia e la innondò tutta. La madre non era quivi, forse trattenuta nel bosco vicino dall' onda interposta al suo passo; fors' anche travolta anch' essa nella rovina! Intanto la cuna, sollevata dall'acque, galleggiava ballonzando e volgendosi rapidamente in giro, fino a che, infilata una corrente dell'acque, scendeva precipitosa mareggiando e percotendo fra gli scogli alzandosi e sprofondandosi a seconda de' flutti. Il bambino, già scosso dal placido sonno strillava; ma pel gran rumore nessuno avrebbe potuto udirne la voce sottile. Egli però non era solo in quel viaggio strano e spaventoso! Nella cameruccia, ove stava la cuna al principiar della piova, erasi ricoverato un vecchio e grosso gallo, conducendo seco dall'aja vicina uno stuolo di galline e di pulcini. Alla prima ondata, che invase la casa, egli balzò di volo sulla cuna e dall'alto di essa, che già galleggiava, vide essere travolte ed annegate le sue fedeli compagne. Intanto la culla era portata fuori dai vortici e dalle ondate; ed il gallo sopra di essa cominciò a fare da esperto pilota e marinajo, saltando a destra ed a mancina, a prora ed a poppa, equilibrando il peso e soccorrendo là ove minacciava capovolgersi, o sommergersi. Con tal difficile e faticosa manovra il gallo ed il bambino, velocemente trascinati dalla corrente, in breve ora fecero lunghissimo cammino. Chi vedeva quel caso davasi a gridare ed a chiamar gente, ma nessuno potea afferrare la cuna e porre al sicuro il

fanciullino. Così il nauta prodigioso giunse infino all'Adda, in cui dà foce il Brembo, ed a Rivolta le persone accorse al nuovo spettacolo poterono abbrancare la cuna ed estrarla dall'acqua. Il bambino, benchè tutto immolato, era vivo ancora; il gallo poi mostravasi affaticato dal lungo esercizio, ma però altiero dell'opera sua ed ancora tanto vigoroso da porsi a crocchiare appena messo il piede a terra e quindi a mandare un canto acuto e prolungato, scuotendo ed imporporando le creste.

Una tradizione volgare, nata dalla popolarità acquistatasi dalla regina Teodolinda per la di lei pietà e pei benefizii specialmente prodigati alla chiesa ed al clero, attribuì a lei anco la costruzione del grandioso ponte in pietra sul Brembo, che prese nome della *Regina.* (*) Ma i dotti giudicano affatto apocrifa una tale origine. Mario Lupo non dubita di ritenere invece quell'edifizio opera romana: *Et revera architecturæ periti insigne, admirandumque hoc monumentum ad romanorum imperatorum tempora referunt; quæ quidem opinio ipso XV. sæculo vigebat.* Ed altrove: *Utcunque sit, antiquissima est pontis hujus constructio, nec ad Theodolindam, neque ad Theutbergam reginas spectat; ac ipsæ ejusdem reliquiæ insigne exhibent romanæ magnificentiæ monumentum.* Diffatti dal disegno, che l' illustre istorico nostro ci ha conservato degli archi ancora in piedi a' suoi giorni, si vede chiara l'architettura ed anco il modo di mu-

(*) Le due arcate maggiori del gran Ponte avevano settantadue piedi parigini d'altezza sopra settantacinque di larghezza. E sessantasei di altezza sopra quarantacinque di larghezza ne avevano le sei arcate minori. La strada poi sovraposta, che affatto orizzontalmente camminava dall'una all'altra riva del Brembo, il quale quivi ha l'alveo scavato fra due grandi rupi, cinquecentosessanta piedi avea di tratto e venti di latitudine.
Aggiunta alle Osservazioni Statistiche sul Dipartimento del Serio di Gio. Maironi p. CLXVII.

rare romano. Tale opinione esprime pure il Rota nelle sue *Origini Storiche di Bergamo.* Il Beltramelli invece non s'acqueta a tali giudizii per la ragione, o, dirò meglio, pel fatto, che sul ponte in quistione vedevansi due grandi croci, non intagliate dopo con iscalpello nella pietra, ma costrutte insieme col resto della muratura. Infatti nel disegno che ci offre il Lupo vedesi sul pilone 5.° la detta croce, che è propriamente della ugual forma, di quelle che ad uso di finestroni veggonsi ne' templi antichissimi cristiani e di cui abbiamo saggio eziandio nella basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo. Tuttavia, non poteva il ponte essere opera romana, ma dei tempi oscuri, quando il cristianesimo s'era già sparso e radicato, quando nel segnare il principale suo simbolo, la Croce, su pubblici monumenti non poteva essere contrastato, o mal veduto? Da Costantino ad Alboino v'è lo spazio di due secoli abbondanti, e questo periodo di trasformazione doveva naturalmente costituirsi dall'amalgama del nuovo col vecchio. In architettura la statica ed il gusto de' romani antichi era nobilissima scuola ai nuovi edifizii; la religione cristiana li benediceva poi co' suoi simboli e colle nuove credenze. Anche in tempi di decadenza la costruzione d'opera pubblica ed importante non poteva difettare di modelli distinti ed opportuni, cui uniformarsi. Sulle sponde del Brembo, nelle vicinanze d'Almenno correva certo una strada militare romana frequentatissima, e doveva essere quella che dalla Francia per le Alpi Retiche conduceva in Italia e che quivi estendevasi anco a' confini più settentrionali, al Tirolo, alla Venezia. Per molti indizii, che tuttora sussistono, si rileva, che antichissimamente Almenno e que' dintorni erano assai popolati. Un

ponte ampio e corrispondente all'importanza del luogo ed alla frequenza de' passaggieri era quindi un bisogno. Ma col volger degli anni e degli eventi mutaronsi le vie di comunicazione.

L'inondazione del 1493, avendo reso inservibile il ponte d'Almenno, le reliquie di questo rimasero in preda alla fantasia del popolo. Ed il popolo, sulla cui labile memoria era passata un' onda di secoli, il popolo, che a preferenza delle decadenze romane remote, avea più fresche le ricordanze longobarde e più vivi gli effetti per alcuni re di quella avventurosa dominazione, come attribuì specialmente a Teodolinda molti edifizii pubblici, perchè molti diffatti ella ne avea innalzati, diede merito a lei anche del ponte sul Brembo. Se questo non fosse caduto, più facilmente la istoria dello stesso si sarebbe conservata genuina; ma rimasto là, dimentico e solitario, fra il continuo rumoreggiare dell'acque a' piedi e lo fasciarsi delle sue pietre, si spezzò anche il nesso delle rimembranze come di cosa inutile e fuori di uso, e subentrò la immaginazione poetica e creatrice. In Italia il popolo significò spesso le proprie simpatie pei Longobardi, facendo leggendari i nomi di alcuni di que' regnanti. Ciò farebbe supporre, che la coscienza pubblica riconoscesse in quel forte branco di dominatori, chi, imponendosi, poteva compiere dieci secoli prima la unificazione nazionale. L'innesto della vigorosa e giovine razza teutonica sull'antico e glorioso ceppo romano avrebbe certamente dato generazioni potenti, migliori delle brutte, nè definite miscele, che invece si sostituirono. Ma ciò fu impedito dalle conquiste di un celebrato Imperatore francese e dalle ambizioni di un astuto Pontefice italiano!

Nel giugno dell'anno 1783, pure per piena, cadde altra parte del ponte d'Almenno; ed ora non sopravanzano che pochi ruderi, capaci appena d'attestare la magnificenza dell'antica mole, e la preziosa tavola dipinta, di cui vi ho tenuta parola.

In tal guisa, amici miei, siamo largamente usciti dal seminato, dimenticando propriamente il nostro soggetto. Ma spero me ne vorrete dar venia. Trattandosi infine di amichevoli conversazioni, non si misura colle seste il maggiore, o minor numero di ciarle, che ci vengon fatte dal labbro. — »

DEI PITTORI D'AVERARA.

Ad Averara toccò l'invidiato privilegio di dare i natali ad uno straordinario numero di pittori. Ma eziandio a riguardo d'essi l'istoriografo nostro Camillo fu costretto ripetere l'antifona: Poche ed insufficienti notizie si ritrovano e specialmente là ove dovrebbero abbondare. Abbandonato presto da quei buoni artisti il luogo natio per esercitare la mano e l'ingegno dove fossero più larghe e facili le occasioni ed anco possibili gl'insegnamenti ed i maestri, parve quasi che quello se ne vendicasse dimenticandoli. Nulla quindi ne' registri parrocchiali, che dia notizia delle famiglie, nulla di tradizionale, quasi nulla persino di pitture, quantunque ne debbano avere eseguite non poche qua e là ad intervalli, per commissioni, per esercizio, o per loro devote offerte. Eppure un' istoria di que' più umili sacerdoti dell'arte non sarebbe meno interessante e proficua. Essa ci verrebbe mostrando, come poche influenze quasi affatto paesane bastassero, perchè la nobile professione ospitata in famiglia fosse religiosamente consegnata di padre in figlio per parecchie generazioni. Lo studio minuto dei numerosi artisti valligiani è qualche cosa di episodico nella grande istoria dell'arte, ma che pure si lega col moto intellettuale dei tempi. Si può vedere per questo la forza della volontà e delle disposizioni naturali, nel tempo istesso che fra la rozzezza di concezioni romite e pudebonde trovasi il senso del bello, e spicca la virtù dell'ingegno e del cuore.

GIACOMO SCANARDI

DETTO MAESTRO OLOFERNE.

— Non ho tralasciato, ci diceva Camillo, ricerche appassionate per mettere insieme tanto, che bastasse a schiarire le scarse e quasi dimenticate notizie, che riguardano gli artefici di valle Averara, e forse in qualche cosa mi riusci fatto di distinguerli meglio e di assegnare quel posto, quel carattere, quel merito, che ad alcuno de' principali si compete.

Averara è una vallicella di Valle Brembana superiore, alpestre e tutta chiusa da alte giogaje; ma che pure nella solitudine in cui si asconde non manca di graziosa e pittoresca attrattiva. La percorre il torrente Valmoresca, uno de' principali confluenti del Brembo. I suoi confini toccano quelli di Val Taleggio, di Valtellina e di Valsassina; i boschi ed i prati addomesticano, alternandosi, l'asprezza dello scogliere fra cui è rinchiusa ed offrono agli abitanti ciò che loro abbisogna per vivere. Il villaggio d'Averara, che dà nome alla valle, è in situazione pittoresca, ed agli occhi di chi discende da Cà S. Marco si presenta come amico, che dalla soglia di sua abitazione allarga le braccia ed allegro e cordiale invita ad entrare per riposarsi. La chiesa, antichissima, fu sventuratamente rimodernata: quindi distrutta una quantità grande di pitture, che vedevansi sui muri e delle quali ne resta saggio ancora al di fuori dell'attuale sacro edifizio sotto la rozza loggia, che gira intorno al medesimo. Quivi s' esercitarono forse nei primi passi all'arte gli Scipioni, i Della Vite, i De Borgatti, gli Scanardi, i Baschenis, i Guerinoni ecc.

L'atto autentico più antico che ancor si conosca riferibile ai pittori d'Averara credo sia quello citato anco dal Tassi e che riguarda Giacomo Scanardi. Porta la data del 18 Agosto 1477 e fu rogata da Battista Tiraboschi. In esso e per esso è sancita una convenzione fra Giacomo figlio del *quondam* Giorgio Scanardi detto *Schene* d'Averara e fra Trosio figlio del *quondam* Gio. Giacomo da Milano, pittori amendue, per la quale convenzione i nominati pongono in comune i guadagni, che loro sarebbero per venire dall'esercizio dell'arte; e ciò per la durata dell'anno successivo, che era il 1478. (*) In quell'atto abbiamo indicata l'età, che aveva allora lo Scanardi, cioè venticinque anni e di conseguenza possiamo stabilire, che egli era nato il 1452. È ignoto chi fosse questo Trosio milanese, domiciliato a Bergamo, e quali i suoi meriti artistici. Invece, vedendo lo Scanardi interpellato spesso e nominato arbitro nello stabilire il prezzo a lavori condotti da altri artefici, possiamo, come osserva benissimo il Tassi, ritenere, che presso i concittadini egli andasse acquistandosi fama di valente ed autorevole. Ma ciò che sarà stato al tutto conforme a verità a que' giorni, ora non lo si può materialmente dimostrare, imperocchè dello Scanardi, e non ci resta nulla di veramente comprovato per opera di lui, od appena alcune reliquie di pitture guaste e consumate dai secoli.

(*) Frosius f. q. Jo. Jacobi de Mediolano pictor hab. Civit. Perg. ex parte una et Jacobus f. q. Georgi dicti Schene de Scanardis de Averaria pictor Civit. Perg. ex parte altera et quilibet eorum profitentes se etate 25 annorum et plurium ex. pro quolibet eorum, etc.; inter se concorditer etc. comunicaverunt et comunicant etc. inter se de omnibus et singulis eorum lucris, et de lucris quas fieri contigeret inter eos etc. vid. pro omnibus quae fieri contigerit per et inter ipsas partes in pingendo et alia faciendo circa artem et ufficium pictori et duraturum per annum unum prox. futur. — Actis Bap. de Tiraboschis. Arch. Civit.

A che pro dunque, direte voi, affannarci ed indugiarci troppo intorno alla memoria di un artefice, del quale quasi non sopravvive che il nome? Compiangiamo la sorte, che gli fu tanto nemica da distruggere le buone testimonianze del di lui valore e riassumiamo in breve le poche notizie, che sul suo conto possiamo offrire a chi le desidera.

Nato dunque Giacomo da Giorgio detto *Schene* degli Scanardi di Averara, credo avesse, più che altri, maestro nell'arte sè stesso e guida nell'esercitarla que' saggi, che la città e le campagne abbondantemente offrivano fino dai tempi, che con minore o maggiore influenza giottesca distinguevansi specialmente Paxino e Pietro da Nova, e Paxino da Villa; (*) col quale ultimo tocchiamo già il 1420. Sembra che Giorgio, padre di Giacomo, fosse anch'esso pittore; e lo deduco dal titolo di maestro, che trovo anteposto al di lui nome. Costui trasse probabilmente il figlio a Bergamo perchè quivi potesse avere migliori e più abbondanti occasioni di esercitarsi. Ma dall'atto sopra citato rilevasi, che fin dal 1477 Giorgio era morto, e che il figlio cercava già colla professione sua di provvedere a propri bisogni, creandosi nell'ignoto Trosio un compagno di lavoro e di lucro. In altro istrumento del 23 Settembre 1482 troviamo ricordato di nuovo il nome di Giacomo, (**) e sappiamo poi che lo stesso avea sposato una figlia di Guidone da S. Pellegrino, esso pure pittore. Il qual Guidone, o Guidino o sempli-

(*) Il Paxino da Villa lavorò per la cattedrale di S. Alessandro, per la basilica di S. Maria e pitturò sopra alcune case di spettanza dell'Amministrazione della Misericordia in Bergamo.

(**) Defendens f. q M. Georgi pictoris de S. Piligrino hab. vic. S. Caxiani fuit contentus et ad postulationem M. Jacobi dicti Oloferni pictoris de Scanardis de Averaria et illas libras 266 etc. — In actis Jo. Ant. de Agazzis Arch. Civit.

cemente Guido era anche sopranominato Catalano. Figlio di altro pittore per nome Giorgio, aveva tre fratelli, ai quali con testamento 8 Luglio 1477 lasciava il proprio avere, (*) scordando, a quanto pare la figlia Angelina maritata allo Scanardi, e forse causando lite fra questo ed i tre medesimi fratelli eredi, come sembra alludere l'atto 1482 sopra citato.

Il Tassi poi cita un altro atto, pel quale risulta che lo Scanardi insieme allo stesso Guidone in S. Gio. di Telgate ha dipinta la Capella privata dei fratelli Jeronimo e Leonardo figli del fu Pecino Marenzi. L'autentica scrittura riferibile a tal lavoro convalida anco a mio giudizio la notizia, che nel castello di Telgate maestro Giacomo eseguisse altri freschi, colorendovi ad ornamento di una sala fatti d'armi ed accampamenti militari. Nulla di più naturale che un' artista, venuto in un luogo ed eseguitovi alcun suo lavoro, abbia poscia allogamento di altri.

Il castello di Telgate conta, come tanti altri di queste nostre contrade, un' istoria abbastanza antica ed avventurosa. Voi sapete, amici miei, le condizioni di que' tempi e l' importanza, che aveva una torre merlata e quattro mura cinte e difese da fossa. Là dentro chiudevasi il fazioso, il cavaliere, il partigiano del Papa, o dell' Imperatore, la lancia spezzata dell'uno o dell'altro principe, o dominio. Com' eran belli que' giorni, come divertenti quelle mille guerricciuole e que' mille soprusi e prepotenze e concussioni! A capo chino e raumiliato conveniva passare innanzi al ponte levatojo del castello, o sfug-

(*) Testamentum factum per discretum et prudentem virum Mag. Guidonem f. q. M. Georgi de S. Piligrino pictorem hab. V. S. Cassiani C. P. hæredes ven. virum d. P. Joannes, Defendens et Bernardinus fratres ipsius Testatoris ex eodem patre. — In actis Jacobi de S. Piligrino. Arch. Civit.

girlo con ogni sospetto e premura, quando mai il signore teco potesse avere astio od appiglio di farti provare la propria superiorità. Que' bruni torrioni, che ad ogni piè sospinto s'incontravano, spiccando sopra la azzurra e serena volta del nostro cielo, all'ora del nascere ed all'ora del tramontare del sole, rassomigliavan proprio ad una maschera uggiosa, ad un fantasma spaventoso venuto a cacciarsi fra le gioje di un geniale festino.

Ma lasciando ora tali immagini, dirò solo che il 13 Febbrajo 1438 Christoforo et Orlando fratelli Marenzi *cautamente et con gentil stratagemma*, come scrive il Calvi, (*) levarono il loro castello di Telgate dalle mani del duca di Milano, cui l'avevano già forzatamente consegnato, e lo diedero al Gonzaga, generale della Repubblica veneta ed al Provveditore Contarini. Ciò, come ben vedete, avveniva dieci anni dopo la dedizione di Bergamo a S. Marco; ed il Principe con sua ducale graziò prima Cristoforo ed Orlando, quindi li riammise nel possesso del castello di Telgate, come contemporaneamente riammetteva il loro zio Venturino in quello di Tagliuno. Più tardi, e cessate le necessità di guerra, il luogo venne ridotto a comoda e signorile abitazione. Fu allora, che venne a dipingervi lo Scanardi e più tardi, come credesi, lo stesso Lorenzo Lotto. Ma le tradizioni belligere naturalmente duravano fra quelle mura; ed i successori di Orlando e Cristoforo, (quando pure essi medesimi, già vecchi decrepiti non avessero data ordinazione delle pitture,) dovevano rivolgersi col pensiero alle passate fazioni di guerra, agli atti di valore, alla vita del campo e delle battaglie. Ecco quindi apparire su quelle vòlte tende e padiglioni,

(*) Effemeridi T. 1. p. 277.

armi ed armati e conservare coll'arte le memorie avite del casato, dando ai nepoti occasioni di specchiarvisi e di ricordare le prodezze, che nel luogo e pei padroni del luogo già erano state compite.

Lo Scanardi per quell'occasione avea fatta buona ed intima relazione col Guidone Catalano da S. Piligrino e, conosciutane la figlia Angelina, se n'era invaghito e se l'avea sposata. Ma io immagino, che il *discreto e prudente personaggio* Guidone, non amasse gran fatto quel parentado, mirando forse più alto. Fra le memorie ed istrumenti di que' giorni spesso incontrasi il nome di Güido detto *Catalano*, ed avesse egli ereditato già dal padre Giorgio un patrimonio, o se lo procurasse co' propri guadagni, sembra morisse in considerazione di ben agiato cittadino.

Giacomo Scanardi ottenne ad ogni modo la mano della figlia di Guidone, e nulla avendo che mi provi il contrario, devo supporre passasse seco tranquillamente la vita. E vorrei ben constatare tal fatto, imperocchè, chi avesse invece giudicato Giacomo solo dall'esteriore, avrebbe forse pensato sfavorevolmente di lui. Immaginatevi un uomo alto e ben tarchiato della persona; con una testa grossa sopra due spalle poderose e quadrate, con foltissima capigliatura nera e sopraciglia e barba pure nerissime, spesse, lunghe ed ispide. Poi aggiungetevi una fronte scarsa pei gran capegli, e le gote sino agl'occhi coperte di peli, un naso rincagnato, carnagione ferrigna, bocca e labbra pronunciate ed orecchie staccate dal capo e ben ampie, ed avrete un' idea di quest' uomo, che fu per quella sua figura sopranominato mastro *Oloferne*.

Dissi già fin da principio, che lo Scanardi nell'arte sua s'era venuto acquistando estesa riputazione. Lo vediamo infatti col Boselli e con Bartolomeo *de*

Petengi, pittore di Albano, arbitro nel definire il prezzo alle pitture in S. Maria delle Grazie di Giacomino degli Scipioni d'Averara, come dovremo ricordare parlando di costui; ed arbitro del pari col Boselli nello statuire quanto i Sindaci della Scuola di S. Antonio di Sedrina dovessero dare a Pietro Maffeis da Stabello per avere intagliato l'ancona di detto Santo. (*)

Maestro Oloferne, seguendo pur solo le orme de' pittori paesani, ebbe nella sua non breve carriera artistica opportunità di incontrarsi in ingegni, che non erano di seconda mano. Già il Previtali, il Cariani, il Lotto aveano fatto sentire l'alito informatore delle loro creazioni, e lo Scanardi parmi non mancasse di seguire l'ultimo nominato, il più confacente forse al proprio genio. Sul muro esterno di una casa al fianco destro della antica chiesa di S. Michele al Pozzo Bianco si conservano le reliquie di alcune pitture a fresco distinte in due campi, che per alcuni furono aggiudicate al Lotto, per altri più fondatamente si ritengono dello Scanardi. Avendo il Lotto sul muro interno di quella stessa chiesa (**) effigiata una medaglia a fresco, e trovandosi analogia di tinte fra l'uno e l'altro lavoro specialmente nelle incarnagioni, era naturale che poscia si ritenessero amendue d'una stessa mano. In uno dei detti campi, in quello cioè più prossimo alla chiesa, v'ha la Madonna seduta col Bambino in grembo e due angioletti a destra ed a sinistra del dossale del trono, che

(*) Fu il Maffeis adoperato anche negli stupendi lavori del coro in Santa Maria Maggiore a Bergamo.

(**) Questa medaglia vedesi sopra la testata della capella a destra dell'altar maggiore. Rappresenta l'Incontro di S. Maria Elisabetta. Doveva essere un fresco notevole per bellezza, ma ora è consunto gravemente dagli anni.

suonano, ed altri due ai piedi, che tengono steso un nastro, sul quale v' eran parole, che ora più non si leggono. La Madonna porta capelli rossi, che le cadono sulle spalle; poche pieghe si informano nel manto rosso cupo sopra veste violacea oscura. La linea del viso è abbastanza pensata, quantunque, anche per le piccole proporzioni della figura, tengano un pochino della femminella, anzichè della gran Madre di Dio. A sinistra della Madonna vedi un San Cristoforo con un lungo e grosso palo verde fra le mani ed un assai brutto bambino sulle spalle. Il Santo ha testa sproporzionata alle coscie ed alle gambe, esili anche in confronto al torso. Questa figura insomma non dinota grande abilità di disegno. Le sei persone che stanno sotto e che pajon magistrati seduti a Consiglio, serbano invece indizii di un forte, benchè monotomo colorito, e di una espressione viva e ben marcata nelle teste.

Nell'altro spazio della facciata scampata al pennello dello imbiancatore, vi sono altre due istorie. In alto una mingherlina figura in ginocchio, con altra a lei dappresso in piedi, in atto di porsi le mani ne' capelli; e due soldati più indietro. Sull'estremo confine dello spazio assegnato all'istoria sporgono il capo e le gambe anteriori d'un cavallo, che eziandio pel guasto e la dissonanza generale appajono ben rozzamente e puerilmente segnate. Divisa da architettura ed allo stesso piano comincia una quinta istoria, ma non rimangono, e nemmeno intere, che due o tre figure certamente non dispregievoli. Sotto poi è colorito un fondo ad architettura con colonne e le teste di altre persone, che oggimai s' intravedono più che non si veggano, per cui non si capisce se stieno sedute a mensa, o che altro si facciano.

E pochi passi di lì discosto, salendo verso S. Andrea, le figure monocrome, coll'arma del Colleoni e la di lui stessa imagine dipinta sopra una casa a destra non potrebbero essere anch'esse lavoro dello Scanardi? Quelle appresso a colori nò certo, che dal pochissimo che rimane sembrerebbero invece più moderne e dovute alla maniera del Romanino da Brescia. Si volle dipinto da maestro Oloferne il voltino esterno sopra la porta della chiesa delle Grazie, come pure il volto e l'arco del primo altare dello stesso tempio. Lo disse il Marenzi, ma chi lo vede e comprova oggi, se l'antico edifizio più non esiste?

Intanto, per sbrigarcela anche di questo maestro Oloferne, col quale nulla meno le promesse, vi ho forse intrattenuto più che non era mia intenzione, dirò, che egli nel 1525 era morto. Lo si desume da un istrumento in data del 5 Novembre, ove è nominata la vedova « *Angelina f. q. Guidonis de S. Piligrino et uxor q.* (*quondam*) *M. Jacobi dicti Olofernis f. q. M. Georgi de Scanardis pictoris de Averaria.* (*)

Morendo avea però certezza di lasciare non pochi altri ingegni, atti a serbare, od accrescere le buone tradizioni artistiche della sua romita valletta. Subito dopo lo Scanardi, anzi contemporaneo a lui ci si presenta la famiglia *Scipioni*, nome istorico, nome romano, per parlare del quale però mi occorre alquanto riposo e voi me lo concederete. —

Camillo nel favellarci dei pittori d'Averara non poteva metterci innanzi agl'occhi e sussidiare le proprie parole con qualche esemplare uscito dalle loro mani. Scarsi i lavori di quegli artisti, dispersi qua e là e distrutti anche nella massima parte, essi, (alme-

(*) In actis Hieronimi de S. Piligrino. Arch. Civit.

no per quanto consta) sono poi anche tutti eseguiti a fresco, meno un bel quadro del Guerinoni. Coloro preferirono la pittura murale, da Michelangelo detta la sola degna di un uomo. Trovarono essi occasione di esercitarla abbondantemente, perchè, oltre i freschi nell'interno delle chiese, era nato costume di far dipingere anche la facciata esterna delle case; costume ricco, geniale, sfoggiato, la cui vera moda era probabilmente venuta da Roma dopo le grandi opere del Buonarotti e di Raffaello, e dopo i lavori dei principali loro allievi ed i famosi freschi monocromi sulle case di Polidoro Caldara da Caravaggio e dell'amico suo Maturino da Firenze. Dunque Camillo, non potendoci mostrare alcun saggio di quegli artefici, non ci radunava formalmente nella Galleria, ma ovunque fosse riappiccava discorso, o per suo genio ed impulso, o per preghiera de' suoi amici. Egli mirava poi anche a rompere la monotomia ed a togliere ogn'aria di accademia e di cattedra, che potessero assumere i suoi discorsi; quindi una rozza panchetta fuori di una rustica abitazione, cui si giungeva dopo amena passeggiata, i margini erbosi di un prato, l'ombra di un albero, la saletta delle serali riunioni, persino i recessi verdeggianti e musicali dell'uccellanda erano opportuni a continuare le sue illustrazioni.

Ricordo, che una mattina, per assecondare Teodoro e qualcun altro della comitiva si giunse appunto al casino del *roccolo*, posto in luogo ove il terreno, alzandosi a piccola collinetta, presentava una amenissima vista. E qui Teodoro ed alcun altro cominciò a decantarci quel divertimento come il prelibato fra gli autunnali. Di noi, chi ascoltava credulo, chi indifferente, chi miscredente ed ateo. Vorrei mi

fosse concesso dare un saggio anco di quella discussione, per la quale si tentò innalzare l'argomento sino ai riguardi economici, morali ed educativi!..... Camillo stette muto sempre ad udire; ma quando Teodoro osò tessere elogio intorno alle fine arti della uccellagione, alle cure pazienti ed alle gioje appassionate di chi alla sera narra la ricca strage ed i bei colpi sulle schiere dei volanti augelletti fatta durante il giorno, non potè trattenersi dal prorompere, manifestando parere onninamente contrario. Per quanto possan sembrare un po' strane le di lui teorie, non so astenermi dal darne un saggio.

— L'insidie, diceva egli, esercitate sopra esseri innocenti, liberi, padroni dell'aria, senza necessità, anzi con danno nostro, pel solo piacere di distruggerli non mi pare cosa nè molto umana, nè molto civile. Ne' riguardi della agricoltura è provato, che l'augelletto ci libera di un' infinita quantità di insetti; ne' riguardi del diletto esso conforta i campi e le selve co' suoi gorgheggi e ci offre colla vita del proprio nido modello d'industria e d'amore domestico. Noi li distruggiamo quest' esseri innocenti, mentre essi invece parrebbero destinati a venirci a rallegrare cantando sull'albero, che ombreggia le nostre case! La primavera ci è annunciata dal loro ritorno, e le schiere emigranti per l'aria ci avvisano mestamente dell'avvicinarsi della bruma invernale.

Io guardavo allora Teodoro e, secondo le frasi dantesche, potrei dire, che *springasse ambo le piote*, e che *non avesse membro, che tenesse fermo!* Parve a lui ravvisare in quelle parole sensi esagerati di umanità; que' sensi, che sì bene parodiava Parini nel suo Giorno. Sicchè Teodoro, ricorrendo precisamente col pensiero a' versi del poeta, si pose ironicamente a mormorare:

« Pera colui, che prima osò la mano
Armata alzar sull'innocente agnella.....

Ma Camillo non davasi per vinto; e rincalzando l'argomento e deplorando, che la distruzione si esercitasse con accanita squisitezza e per piacere di tormentare, o di incatenare la libertà di esseri, che col volo ne sono il simbolo effettivo, poetizzò specialmente intorno alla rondine, che popola il nostro portico e la nostra chiesa, e che è emblema della gratitudine verso chi la ospita e verso chi alla nuova stagione con piacere la saluta reduce dai lontani mari. E qui di rimando alla poetica citazione di Teodoro anch'egli ripetè i versi nel Macbeth di Shakspeare consacrati alla rondine:

. . . . L'ospite estiva,
La rondine de' templi abitatrice,
Nidificando in luoghi sì diletti,
Dice che una fragranza innamorata
Qui respirano i cieli; e fregio alcuno,
Cornice, davanzale, angolo adatto
Non v'è, dov'essa non componga il suo
Pensile letto e la feconda cuna. —
Notai che ovunque hanno costume e nido
Codesti augelli l'aria è più soave.

Chi dice questo è Banco; e buon per noi che Teodoro non sapesse nè di Banco, nè di re Duncano, nè delle fallaci imagini di pace e di felicità, che si creavano nelle loro fantasie le due vittime già designate dall'efferrata ambizione dei conjugi Macbeth. Teodoro avrebbe avuto buono in mano per porre in ischerno le beatitudini preconizzate dalla presenza

della rondinella. Ma schivato un tal battibecco, si cascò nella parte morale ed educativa e la disputa si trasse fino a considerazioni pedagogiche; ricordando l'usanza alcuni anni or sono generale fra noi di offrire ai giovinetti come premio alle fatiche del collegio, ed ai proficui studi sul padre Colonia il divertimento della uccellazione sotto la fida scorta del precettore!

Non è a dire come s'infervorassero i disputanti; e siccome ragioni a josa ne aveva l'una e l'altra parte, così ad un certo punto Camillo s'alzò indispettito alquanto, e, presomi sotto braccio, mi condusse ad un non lontano recesso ombroso e tutto coperto da verdi frondi, ove almeno non si disturbava le operazioni venatorie con meraviglia, scandalo ed anco dispetto del villano uccellatore, che vedeva frotte di luccherini e di fringuelli fuggir dalla rete per l'impazzato nostro chiaccherio.

Con noi era venuto il giovine pittore, e seduti sopra erboso sedile, Camillo estrasse di tasca un lungo scritto, proponendocene la lettura, che noi accettammo con visibile senso di curiosità.

Il proemio era formato dalla lettera seguente:

PREGIATISSIMO SIGNORE,

Valle Brembana.

Ella mi chiede contezza di codesti pittori di valle Averara e mi prega ed esorta a rovistare negli archivii, ad interrogare, ad esaminare per venire al chiaro di qualche cosa! Ma che vuol ella, che io possa fare in materia, di cui non mi sono impacciato mai, che non conosco nè punto, nè poco ed alla

quale, (a dirla schietta ed intera) non do nemmeno molta importanza, perchè non mi pare la meriti? D'altronde con pari franchezza le dico, che non avrei tempo di occuparmi di carte vecchie e la mia debole vista e la mia ignoranza nel leggerle e capirle renderebbe inutile ogni fatica. Dunque per conto mio, perdoni, se non la posso servire. Ma tanto per dimostrarle, che non sono senza buona volontà di compiacerla in ciò che posso, le mando alcune memorie intorno ai pittori, sui quali ella mi ha mosse tante domande, compilate da un mio predecessore, e che ho ritrovato confuse fra le carte dell'amministrazione. Ho fiducia che possano servire allo scopo, che ella s'è prefisso; e riverendola intanto distintamente, mi tenga ecc. ecc.

Vedete amici, osservò Camillo, che lo *scrivente* non si è mostrato molto tenero delle mie ricerche. Tuttavia mi fu giovevole più che egli stesso non avrebbe pensato. Le memorie del *Predecessore* sono estese sopra cose e fatti in parte già noti, ma anco in parte no. Io con poche aggiunte ho annaspato le presenti notizie; i meriti, o demeriti delle quali sono tutti dovuti all'autore del manoscritto. (*)

(*) Nel paese di Averara nessun ricordo è rimasto della numerosa schiera d'artefici, che vi ebbero origine e natali. Anco l'egregio sig. Dr. Luigi Marieni, solito passare l'autunno in quel villaggio, gentilmente assecondando le mie preghiere fece ricerche in proposito, ma non potè nulla rintracciare. Ad ogni modo sono tenuto di rendergli io qui le dovute grazie per le premure dimostratemi.

LA FAMIGLIA DEGLI SCIPIONI

PITTORI D'AVERARA

Notizie desunte da documenti autentici. « La famiglia pittorica degli Scipioni d'Averara pare incominci con maestro Antonio, che viveva nel 1400 e che ebbe per figli Giacomo, Battista, o Giovan Battista e Jacopino, pittori, e Bartolomeo medico. La professione, cui s'avviò quest'ultimo, indica che Antonio era di agiata e civile condizione. Lo stesso deve avere allevati ed educati i suoi tre figli a Bergamo, da Averara trasportato quivi il proprio domicilio. Come pittore non consta quali fossero i meriti di lui e quale indirizzo nell'arte potesse dare a' figliuoli. Battista, benchè esercitasse la pittura, accudiva anco al patrimonio della casa, ed il nome di lui incontrasi segnato spesso in atti pubblici di quell'epoca. Troviamo infatti all'anno 1488; che Battista pittore, figlio del *quondam* Maestro Antonio de' Scipioni di Averara abitante in Bergamo, acquista un pezzo di terra *in Vicinia S. Gratæ inter Vites in Castenida.* (*) Faceva poi due locazioni, l'una: *de quadam apotheca in Vic.ª S. Agatæ;* (**) l'altra: *de quadam p. t.* (petia terræ) *casate in vic. S. Agate.* (***)

(*) « Bernardinus de Donallis titulo investiture etc., investivit mag. Baptista pictore f. q. M. Antonii de Scipionibus de Avereria hab. Civit. Perg. de quadam p. t. casatæ, vidatæ, arat. in V. S. Gratæ inter vites in Casteneda. — In actis Gelmini de la Zonca Arch. Civit.

(**) Eq. auratus d. Fran. f. q. ecc. L. D. D. Maphei de Suardis nob. Perg. titulo locationis investivit Mag. Bap. f q. M. Antonij de Scipionibus de Averaria pictore de quadam apotheca in vic. S. Agatæ. — In actis Gelmini de la Zonca. Arch. Civit.

(***) Jo. Petrus Agazzis titulo locationis investivit Jo. Batt. f. q. M. Antonij de Scipionibus de Averaria pictore de quadam p. t casate in vic. S. Agatæ ecc. In actis Petri de Mergis. Arch. Civit.

La locazione dell'*apotheca* (bottega) ci dà notizia del luogo di abitazione, ovvero del luogo, ove gli Scipioni tenevano la loro officina pittorica. Altro istrumento del 1490 ci fa conoscere, che i fratelli Scipioni avevano una sorella di nome Esteria, maritata a Giacomo De-Passeri di Suisio, al quale i cognati promettono dare imperiali lire 190. (*) I ricordi intorno a Battista degli Scipioni giungono fino al 1497, nel qual anno dettò il proprio testamento rogato dal notajo P. Suardini de Rota. Negli atti poi di Gio. Antonio de Frassoni ai 19 Febbrajo 1526 vi è cenno di un Andrea figlio di maestro Battista degli Scipioni d'Averara abitante in Almenno superiore.

Probabile pittura di Battista, o Gio. Battista degli Scipioni. « A Fuipiano al Brembo, paesello alpestre, e patria del Cariani, nella contrada detta d'Alino, in una casetta, oggi quasi cadente e serbata a ripostiglio di oggetti agricoli, sul muro di una cameruccia al secondo piano trovasi un dipinto a fresco, già notato dagli scrittori e ricercatori di patrie memorie. Questo dipinto, largo 1 m. e 20 ed alto 1 m. e 55, rappresenta al vero per due terzi della persona Cristo ignudo fra la Madre e S. Giovanni. Al di sopra mal si rilevano alcune lettere, che a quanto sembra vogliono indicare il nome del comittente, perchè terminano colle espressioni: *Hoc opus fecit fieri V.*[r] *U.*[r] *R. Die 4 Novembris* 1486. Sotto sta scritta una ora-

(*) 2 Maij. M. Bap. f. q. M. Antonij de Scipionibus pictor hab. V. S. Agatæ suo et nomine Sp. artium et medicinæ D. d. M. Bartolomei Phisici nec non Jacobi pictoris fratrum suorum ex eodem genitore promiserunt dare Jacopo f. q. Betini de Passeris de Suisio hab. C. P. marito d. Hesteriæ Sororis dicti M. Bap. et fratrum lib. 190 imp. — In actis Cominxoli de Adelaxis. Arch. Civit.

zione di cinque righe, alla recita della quale è concessa indulgenza di 20 mila anni!! — Indi segue il nome e l'indicazione di Johanes de Auria pinxit. Questo Auria lo si legge per *Averaria*; e quando sia vera la interpretazione, non è fuor di luogo immaginare, che il *Johanes*, o Gio. Battista, possa essere il figlio del pittore Antonio degli Scipioni, capitato lassù a caso o per invito. Il paese di Fuipiano era indubbiamente a que' tempi assai più florido e popolato, che oggi non sia. Le fazioni anticamente lo afflissero; ma fu poi tratto in ruina dalle direzioni nuove delle strade, dai nuovi sbocchi e dalle modificazioni subìte dalle industrie e dai commerci di tutta la vallata.

— Per conoscere, soggiunse Camillo levando gli occhi del manoscritto ed interrompendone la lettura, per conoscere i mutamenti subiti dai villaggi, che popolano specialmente la destra sponda del Brembo, basterebbe salire al Cornello, che è più in su di San Gio. Bianco verso Piazza; villaggio istorico, ove ebbe origine e culla la famiglia *Tassi*. Quivi trovansi tuttavia le vestigia di signorili edifizii; quivi veggonsi i resti della antica via della valle, la quale correva nel bel mezzo del villaggio. Ma squallore e miseria regna oggi colassù. Quattro mura mal reggentesi in piedi e che da luogo aprico e sublime guardano giù per gli scoscesi dirupi vengono indicate quali reliquie dell'antica magione degli avi di Torquato! A confortare la presente desolazione, oh! quanto sorgerebbe opportuno da quelle macerie un monumento alla memoria del grande poeta! Il passaggiero, vedendolo, saluterebbe alla gloriosa ricordanza di chi, suonando l'epica tromba si fece emulo d'Omero e di Virgilio e modulando la tibia pastorale accostò le

eleganti dolcezze di Teocrito. Ed il monumento lo vorrei semplice e colossale, da scorgersi ben lontano, nel modo col quale Thorwalsen eternò la fede e la virtù degli Svizzeri. Potrebbe essere in via d'esempio il simulacro severo del poeta, che mira il cielo, inspirandosi, o meglio rivolgendo a lui i desiderii e le speranze..... Od Erminia in atto di camminar per que' recessi montani; o Clorinda di slanciarsi col cavallo alla battaglia col motto in giganteschi caratteri scolpito: *Torquato ci ha immortalate*..... Ovvero la figura simbolica del Brembo, che, onorando la memoria del poeta, ne constata il vero nido natale..... Ossia un angelo, o genio seduto a custodire le ruine dell'antichissima casa; od altro migliore concetto, che invano la mia fantasia si sforzerebbe ora di trovare. — (*)

Dopo alcuna pausa, l'amico riprese la lettura.

« La casa ove trovasi il fresco di Fuipiano apparteneva alla famiglia Busi. Chi sa dire se fosse la Busi-Cariani, l'istessa del pittore più noto sotto il secondo appellativo, e quindi se quelle fossero le prime inspirazioni artistiche dal medesimo ricevute? Certo in Fuipiano vi bazzicarono pittori fin dal decimoquinto secolo, ed alcune altre traccie di loro lavori si trovano nell'oratorio di S. Bernardino. Il fresco di casa Busi però dinota stile vecchio e poca perfezione di disegno. Quantunque la testa del Cristo sia piena di dolorosa severità, e la Madonna non manchi di devota espressione, il dipinto va considerato più come documento istorico, che come notevole opera d'arte.

(*) Pochi anni or sono un signore di Vallebrembana proponeva appunto un monumento al Tasso nel luogo del Cornello. « Va sans dire, » che la proposta cadde senza l'onore di uno sguardo.

Notizie intorno a Jacopino degli Scipioni. « Di Maestro Giacomo degli Scipioni, altro figlio di Antonio, non si hanno memorie, nè si conosce come e quanto abbia esercitata la pittura. È soltanto noto, che il 19 Maggio 1529 fece testamento e lasciò erede suo figlio Cristoforo. (*) Il Battista poi, o Gio. Battista, non deve certo aver raggiunto i meriti di Jacopino, perchè non ne raggiunse la fama. Forse quando si avvide di essere già superato dal fratello minore, senza invidia e con comune vantaggio davasi ad accudire specialmente ai negozii ed alla famiglia. Giacomo fu chiamato Giacomino, o Jacopino, sia per distinguerlo dal fratello che, portava lo stesso nome, sia perchè esile e piccolo della persona. Continuò anch'esso ad abitare nelle vicinanze di S. Agata, ed esercitando attivamente l'arte nell'officina paterna, otteneva importanti allogazioni da' propri concittadini. Da quale maestro imparasse il disegno e la pittura, quale modello seguisse non si può precisamente indicare. Il fatto però proverebbe, che battendo l'orme dei pittori paesani, non davasi troppa cura del progredire rapido e luminoso dell'arte per opera di chi la coltivava a Venezia, a Milano, in Toscana.

Di Giacomino degli Scipioni ci rimangono saggi a sufficienza numerosi ed importanti per valutarne l'ingegno. Egli si esercitò abbondantemente nel fresco, ma condusse anche quadri sulla tela. La chiesa delle Grazie, ora demolita, andava fregiata di importanti e meritevoli pitture di Jacopino. Per due speciali ragioni però sarebbe difficile stabilire con certezza tutti i lavori da lui quivi compiti; la prima

(*) In Actis Hieronimi de S. Piligrino. — Arch. Civit.

perchè i pittori, che possonsi chiamare nostrali, o paesani s'assomigliavano troppo fra di loro; la seconda perchè molte delle pitture in quistione furono distrutte. Nella detta chiesa la prima capella a destra avea l'ornamento di assai buoni dipinti sul frontone dell'arco esterno e nell' interno della capella medesima. Vedevasi il *Liber generationis*, cinque religiosi dell'ordine de' frati minori martiri nel Giappone, poi nel vòlto l'Annunziazione, la Visitazione di S. Elisabetta, la Nascita di Cristo, l'Adorazione de' Magi ecc.

Ma questi freschi dal Marenzi sono attribuiti allo Scanardi. (*)

Sul frontone dell'altar maggiore di prospetto alla porta v'era colorita a buon fresco la passione e la crocifissione di Cristo; tema favorito dai pittori antichi, quando si offrisse loro spazio sufficiente da farvi campeggiare moltitudine di persone. Il Tassi, dubitando potesse essere fatica dello Scipioni, fa testimonianza, che quelle pitture aveano copiosissima composizione, ben intese figure grandi alquanto meno del vero, ben colorite, e conservatissime.

Nella stessa chiesa delle Grazie v'era la Capella di Casa Casotti de' Mazzoleni, fatta da essi edificare e data a dipingere a Jacopino degli Scipioni, come è incontestabilmente comprovato da un istrumento rogato dal notajo Pietrobelli in data 12 Agosto 1507. Essendo sorta quistione sul compenso da darsi all'artista, furono eletti arbitri fra questo ed i committenti i pittori Giacomo degli Scanardi, Antonio Boselli e Bartolomeo dei Petengi di Albano. (**) Deducesi il merito dei dipinti anche dal prezzo notevole

(*) Servitore di Piazza della Città di Bergamo.

(**) 12 Aug. M. Jacobus f. q. M. Antonij de Scipionibus pictor ad postulationem d. Fran. de Casulonibus procuratori nomine d. Joanini f. q. d.

di cui eran giudicati degni. Rappresentavano in molti e distinti spazii Santi dell'ordine di S. Francesco, fatti della vita di S. Bernardino, l'Eterno Padre con Angeli, S. Francesco, S. Bonaventura, S. Chiara ecc.

Questi dipinti, insieme con molti altri che vedevansi nella demolita chiesa delle Grazie, sono quelli che dal muro riportati sulla tela, veggonsi ora appesi in alcune camere del Vescovado.

Nel 1508, appena dopo compiti i lavori alle Grazie, Jacopino ebbe altra incombenza, come risulta dall'atto autentico rogato da Antonio Maffeis. (*) Egli doveva sopra una parete della chiesa della Trinità nel Borgo S. Antonio rappresentare la Passione di Cristo, alla stessa guisa, che detta passione vedevasi colorita alla chiesa de' frati delle Grazie, e pel prezzo di quattordici ducati.

Ma di quest'altra fatica dello Scipioni non ci è rimasta memoria, che per l'atto sopracitato.

Nè mi fu pur dato avere contezza precisa di altri lavori dello stesso egregio artista eseguiti nel 1526 in una con Girolamo Colleoni nella chiesa di

Antonelli Casotti de Mazzoleni C. B. ac d. Pauli ejus fris habuisse et recepisse illos ducatos nonaginta sex auri in quibus alias prefati d. d. fres. de Casottis extiterunt condemnati per providos viros Mag. Jacobum f. q. Georgius de Scanardis Mag. Antonium de Bosellis f. q. M. Petri et dominum f. q. M. Bart. de Petengis de Albano pictores ipsarum partium arbitratores ipso M. Jacobo pro omnibus picturis factis in capella per dictos d. d. fres, et eorum impensis constructa in Eclesia S. Mariæ Gratiarum extra muros Berg. Ideo M. Jacobus liberavit et liberat (venerande?) Capelle S. Trinitatis et f. 31 t. complere ipsis picturis in capitulo seu figure S. Michielis et florire auro et ponere diademas sanctis auro et omnia alia facere auro et azurro. — In actis Jacobo de Petrobellis. — Arch. Civit.

(*) Die tertia Februari 1508. M. Jacobinus de Scipionibus pictor et habitator civitatis Pergomi etc. Pacta cum quibus pinget super pariete. Eccl. S. Trinitatis B. S. Antonij inter picturas inf. vid. Passionem D. N. J. C. sicut et quemadmodum est passio X. picta in Eccl. D. S. Mariæ Gratiarum Perg. vid. de tot capituli et ex similibus coloribus et auro ut est in ipsa supradicta passione excepto ex azuro ultramarino, sed et ex azuro ungaro bonoq. pretio ducatos quatordicim cum dimidio auri boni et justi ponderis — Actis Jo. Ant. De Maffeis Arch. Civit.

S. Giovanni vecchio, benchè per atto autentico notarile da me visto e consultato non rimanga dubbio della avutane commissione. Di detta chiesa gli storici non fanno menzione, od assai incerta e confusa. Sul colle anticamente chiamato *Arena* entro l'area della così detta *Firma Fides* viscontea v'era un tempio d'origine remotissima, dedicato a S. Gio. e nei bassi tempi chiamato basilica, che valeva anche Oratorio, o chiesa secondaria. Questo tempio fu probabilmente ampliato alloraquando i Visconti fortificarono quel luogo e lo scelsero a loro residenza, o dei loro luogotenenti. Ad esso alludono i versi del Muzio nel suo *Teatro:*

Hic Jano ara fuit duplex constructa bifronti
Et modo Joannis templa ab arena manent ecc.

Dice infatti il Ronchetti che all'anno 1405 Mastino Visconti, signore di Bergamo, fu con solenne pompa sepolto nella chiesa di S. Giovanni di detto luogo dietro l'altar maggiore. E l'altar maggiore suppone i minori e quindi una chiesa ampia, non più un piccolo oratorio. Ad uno di detti altari, o ad una cappella speciale del tempio, erano dunque chiamati a dipingere lo Scipioni ed il Colleoni; e dal contratto or ora da me accennato, risulta, che doveano avere in compenso lire cento imperiali. (*) Il tempio

(*) 1526. 5. Junij. Cum ita sit q. superioribus diebus proxime preteritis Ven. D. P. Narnus de la Crotta et D Jo: Betere de Viscardi tanquam Sindaci Fabrice Eccl. S. Jo: de Civitacula Civit. Berg. pro ornamento prefate Eccl. et divini cultus augumento deputaverint et elegerint Mag. Jacobinum de Scipionibus pictore una cum M. Hier. de Colleonibus etiam pictore ad pingendam capellam pred. Eccl. prout successive per eos pictam fuit pretio librarum centum imperialium et illo pluris vel minore pretio prout li[illegible]tur et taxaretur per D. Costantinum de Biffis civem et mercatorem ... (Actis Zaccarie de Colleonibus Arch. Not. della Città.)

di S. Gio. vecchio fu demolito in causa delle nuove mura, ed il S. Giovanni in Arena, che trovasi ora nel recinto del Seminario è tutt'altro edifizio. Quest'ultimo ebbe origine da un voto fatto dalla città di Bergamo in occasione della gran pestilenza del 1630, ed è noto come si erigesse sopra disegno del celebre architetto cav. Cosimo Fanzago di Clusone.

Altro fresco dello Scipioni era quello eseguito nella Cappella della Croce in S. Domenico al Fortino, come chiaramente risulta dalla dichiarazione scritta dello stesso Jacopino, e che fedelmente si riferisce:

Jesus die 15 de zenaro 1529.

Sia noto como mi Jacomino di Scipioni depentor me cami (sic) *aver abuto et recputo* (sic) *livere vintiquatro de imperiali zove L.* 24 *di miser jaermo de D Febus Gargano a bun chunto de uno mercato fato como frate Tomasino dito nigolino de la Capela dela Croce a santo domenego zove de la depentura per mi Jacomo in Confirmazio del sopra scrito me son sotoscrito.*

Sulla parte esterna del foglio leggesi

Contra..... M.tro Jacobinus Scipionus de Averaria pictor in la capela S. petri martyris et S. ✝. (*)

Nel primo volume di questi studi, ove è parlato di Girolamo Colleoni p. 202 non si è fatto cenno di questo lavoro in S. Giovanni eseguito in compagnia dello Scipioni, e qui ben volontieri si ripara all'omissione. Debbo anzi aggiungere, che in una gran sala di casa Olmo, poi Sozzi e finalmente incorporata nel fabbricato del Seminario avvi altre pitture a fresco da alcuni stimate del Colleoni. Esse sarebbero state lavorate dal medesimo avendo ancora a socio lo Scipioni d'Averara Notisi che tali pitture sono di merito ragguardevole.

(*) Questa dichiarazione, o quietanza è fra alcuni documenti, che mi vennero comunicati dalla gentilezza del sig. Stefano Borsetti, Cancelliere presso l'Archivio Generale Notarile in Bergamo, persona versatissima nella Paleografia ed alla quale dobbiamo un ordinamento veramente invidiabile del ricchissimo nostro Archivio. Colgo qui occasione di significargli la mia gratitudine e di ringraziarlo perchè abbia anch'esso ajutato la lunga e certo non facile mia fatica.

Lo Scipioni fu anco nel novero degli artisti di cui i Presidenti alla Fabbrica di S. Maria Maggiore in Bergamo si valevano per la esecuzione degli stupendi lavori di tarsia ed intaglio del Coro affidati ai Capodiferro ed ai Belli. Nel libro intitolato: *Liber fabrice Chori*, conservato presso l'Amministrazione della Misericordia coi nomi del Lotto, del Previtali, del Moretto, dello Zanchi, del Boneri, all'anno 1532 trovasi anche quello di Giacomo. (*)

Ammogliatosi egli con Orsola de' Cattanei, ne ebbe due figli, Giacomo e Giuseppe. Da istrumento notarile dell'anno 1554 rilevasi, che il secondo, fedele alle tradizioni della famiglia, esercitò pur esso l'arte pittorica. (**) Di Jacopino poi abbiamo notizia infino al sopra indicato anno 1532 per le annotazioni nel libro della fabbrica del Coro di S. Maria e per un atto d'investitura di una bottega da lui fatta ad un Bernardino Quarenghi. (***) Mentre per altro consimile contratto veniamo a conoscere, che il pittore di S. Maria alle Grazie nel 1543 non era più fra viventi. (****)

(*) M. Jacobus de Scipionibus pictor debet dare pro una buletta anno domini 1. Jully 1532.....

Item pro una alia buletta anno domini 5 Jully.....

Magister Jacobus de Scipionibus pictor debet habere pro mercede operam quam faciebat invernisando Chorum a die 26 Junij 1531 etc. pro soldi 30 imp. pro singula die..... L. 6.

Item pro mercede alterius opera facta die 3 Jullij L. 1. s. 10.

(Liber Fabrice Chori p. 104 verso e 105 recto).

(**) 1554 M. Joseph f. q. M. Jacopini de Scipionibus de Haveraria pictor Berg. titulo locationis de domo etc. — In Actis Andreæ Arregazoli Arch. Civit.

(***) 1532 13 Martij. M. Jacopinus de Scipionibus de Averaria pictor et hab. Berg. parte una et Jacobus f. q. Bernardini de Quarengis qui alias fuit investitus ab ipso M. Jacopino de quadam apotheca juris dicti Jacopini etc. In Actis Alex. S. Galli. Arch. Civit.

(****) 1543 4 8bris. — Cum sit quod alias M. Jacopinus f. q. M. Antonij de Scipionibus de Haveraria pictor hab. Berg. vic. S. Agatæ die 24 Mensis octob. 1530 investiverit Mag. Ant. f. q. Simonis de Cameratis de Haveraria de una apotheca et camera etc. in via S. Agatæ etc. et cum per subinde predictus M. Jacopinus decesserit post se relictis Josepho et Jacopino ejus filiis ex d. Ursula f. q. d. Joseph de Cattaneis ejus uxore etc. In actis Jo: Andreæ Arregazoli. Arch. Civit.

Di Jacopino degli Scipioni ci resta anche un quadro grande in tela colla Madonna e quattro Santi, al quale può essere specialmente raccomandato il buon nome del vecchio artefice bergamasco. Detta tela apparteneva all'antica cattedrale di S. Alessandro in Bergamo. Quando questa fu atterrata per le nuove mura decretate dal veneto governo, il dipinto passò nel nuovo duomo di S. Vincenzo e dal coro, ove era stato collocato, fu trasmutato più tardi nelle sacristie per dar luogo ad una tela moderna, e quindi nella chiesa di S. Pancrazio, ove tuttora si conserva. »

— Tali sono le notizie offerteci dal *Predecessore*, osservò Camillo, riponendo il manoscritto. A me sia lecito ora farvi alcune aggiunte e considerazioni.

I freschi alla prima cappella della vecchia chiesa alle Grazie furono anch' essi levati dal muro e vedonsi nel Vescovado, per provvisoria collocazione malamente frammisti a quelli, che sono indubbiamente di Jacopino. Ve n'ha di più o meno belli, di più o meno lodevoli per invenzione e per disegno specialmente. Ad ogni modo segnano tutti un grado conforme di temperatura nella espressione e nel sentimento. Se nella nascita di Cristo v' è grazia, specialmente nel gruppo degli angioletti, la mossa del S. Giuseppe, che par in atto di corsa con pericolo di precipitare boccone al suolo, non fa gradevole impressione allo sguardo. E così parecchi fra i molteplici lavori veggonsi segnati qua e là con quasi puerile inesperienza. Tuttavia non è tanta la diversità da far sicuri, che non potessero gli uni e gli altri essere usciti dal medesimo penello in giorno di minore, o maggiore ispirazione. Il Marenzi asserisce di netto, che quelli dell'altare primo sono dello Scanardi, detto Oloferne. (*) Il Pasta, non si sa per qual documento,

(*) Servitore di piazza p. 71.

li vorrebbe eseguiti parte nel 1489, parte nel 1494. (*) Però se lo Scanardi avesse anch'esso lì accosto lavorato, non doveva sembrare l'arbitro più opportuno nelle contestazioni fra Jacopino ed i Cassotti committenti. Egli si sarebbe trovato in contingenza difficile e dilicata, quantunque spalleggiato dal parere del Boselli e del Petenghi.

Circa poi alla distrutta Passione di Cristo sulla testata del maggior altare v'ha più solido argomento a ritenere, che il lavoro appartenesse veramente allo stesso Jacopino. Infatti la *Scuola dei Disciplini* della Trinità in Borgo S. Antonio gli prescriveva il tema ed i modi della pittura da essi voluta, perchè piaceva loro quella delle Grazie e si rivolgevano all'autore, affinchè la ripetesse con qualche modificazione soltanto allo scopo di limitarne la spesa. Altrimenti la copia di un lavoro d'altro artefice non poteva, nè troppo garbare a chi era invitato ad eseguirla, nè rendere sicuri i committenti, che l'avrebbe poi a dovere compita.

Ma tornando al giudizio dei *pezzi* di dipinto levati dalle Grazie, il fatto di non figurare più al luogo, ove erano stati originariamente concepiti e condotti, aggiunto ai guasti sofferti, può rendere un poco scettici sul loro merito reale, e beffardi forse innanzi alla ingenuità delle scene, alla mancanza di chiaro scuro, ai difetti di prospettiva e di disegno. Amerei però persuadere chiunque della verità del proverbio, che Roma non fu edificata ad un colpo. È per questi saggi, giovani ancora ed imperfetti, che noi leggiamo il progresso dell'umano ingegno in un'arte, o disciplina. V'è qui la natura schietta ed ignuda della mente e del cuore di chi ordina e di chi eseguisce. La fantasia, che

(*) Pitture Notabili di Bergamo p. 105.

si sbizzarrisce nelle pietose leggende colorendole sui muri, produce l'effetto che noi sentiamo scorrendo le rozze, ma pur schiette pagine degli scrittori asceti, o dei cronisti del 1200 e 1300. Le grazie in apparenza infantili preparavano le successive, tutte ben formate e splendenti. Ma diciamolo, o ripetiamolo; queste poi, perchè troppo pretensiose di piacerci, talvolta ci obbligano a ricorrere ancora alle loro antenate, e ci fanno volare ai giorni, ne' quali altre essenziali qualità costituivano vita, pensieri, affetti dell'umano consorzio. Non so se m'apponga, nè se la mente mia si spieghi chiara. Io vorrei all'arte poter applicare i concetti del Sommo Poeta, co' quali, in contrapposto all'età contemporanea viziata, egli coloriva in versi maravigliosi l'età virtuosa e modesta de' suoi proavi.

Fiorenza dentro della cerchia antica,
  Ond'ella toglie ancora e terza e nona
  Si stava in pace sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona,
  Non donne contigiate, non cintura,
  Che fosse a veder più che la persona
  . . . .
L'una vegghiava a studio della culla,
  E consolando usava l'idioma,
  Che pria li padri e le madri trastulla:
L'altra, traendo alla rôcca la chioma
  Favoleggiava con la sua famiglia
  De' Trojani e di Fiesole e di Roma.

Paradiso C. 15.

Bizzarri e nuovi mi sembran certi concetti e composizioni dello Scipioni, ove anche il colore v'è

a sufficienza nudrito, ove le teste muovonsi e respirano. Ricordo Innocenzo III.° sdrajato colla tiara in capo, cui appare in sogno S. Francesco d'Assisi in atto di sostenere la chiesa di Laterano cadente; Maria inginocchiata avanti l'Angelo annunziatore; i Cherubini ed i Santi fra spazii a differenti dimensioni; ma specialmente ho viva l'immagine di S. Chiara, di S. Bonaventura, di S. Francesco d'Assisi, di S. Bernardino. Sono questi rappresentati in proporzioni maggiori del vero, ritti in piedi, con una zona di angeli, che si piega in arco sulla loro testa, e che chiude a destra ed a sinistra tutta la loro persona. La composizione è consimile e sono monotome le tinte delle carni; ma in compenso lo stile è nobile, i volti sono espressivi e vivaci, le pieghe delle vesti semplici e grandiose, e gli angioletti ridono in quella loro apologetica roteazione. Forse la riserbatezza claustrale e le virtù pudebonde di S. Chiara e di S. Francesco avrebbero desiderato intorno a sè minore sfoggio di membra senza velo, benchè angeliche. Ma gli antichi sapevano però anco nelle nudità essere modesti; essi avevano il segreto di conservare sempre la parte sensibile subordinata alla spirituale.

Trovammo già ne' ricordi del *Predecessore* accennato un dipinto in tela dello Scipioni d'Averara. V' invito ora a porvi innanzi ad esso per giudicarlo.

Sopra un trono, che occupa buona parte del fondo, è dignitosamente assisa la Vergine col Putto sulle ginocchia, che si piega guardando abbasso. A destra in piedi S. Giovanni vescovo di Bergamo e S. Projettizio arcidiacono: a sinistra S. Giacomo arcidiacono pure con un modello di edifizio in mano e S. Esteria. A piedi del trono un gruppo di tre angioletti l'uno con violino e gli altri con musica in mano. L'intonazio-

ne di questa tela è vigorosa, la composizione distinta per antica serenità, le teste appajono forse più severe e dignitose, che belle; i tre angioletti però sono anco graziosi e leggiadretti. Questo quadro fu eseguito nel 1529 e dal medesimo v' ha motivo a giudicare, che il pittore, quasi vergine di esotici afflati, rimanesse con la propria aria paesana, seppure non ebbe qualche impressione da Leonardo, come par scorgere dalla qualità del colorito malinconico, secondo il costume del grande maestro e della scuola da esso lui istituita. Nelle carnagioni è monotomo, e l' intonazione totale abbujata: l' impasto de' colori, (colpa anco probabilmente i ristauri e le posteriori vernici,) se mi si volesse passare l'espressione, mi sa del *mantecato*. Però il partito della luce battuta specialmente sulla Vergine, sul Bambino e sugli angioletti a pie' del trono dà risalto alle figure e le arieggia assai convenientemente.

V' ho fatto, amici, tal giudizio a memoria. Se sia giusto alla prima occasione voi lo vedrete. Unitevi meco intanto a lamentare, che sì importante lavoro del nostro vecchio artista sia lasciato dimentico in S. Pancrazio, ove non gode nè spazio, nè luce per poter essere veduto, e dove, guasto già e consunto, finirà per perire interamente.

E qui, miei cari, conchiuse Camillo, l'allocuzione d'oggi è finita. Compatitemi e vogliatemi un po' di bene. —

Così detto, tornammo a casa.

LA FAMIGLIA BASCHENIS D'AVERARA.

Camillo ci capitò innanzi di nuovo col suo manoscritto un dopo pranzo, mentre passeggiavamo sotto l'ampio portico, che gira intorno al cortile del suo palazzo di campagna. Dovendo proseguire nelle ricerche intorno ai pittori di Averara, con un breve proemio ci avvertì, che il manoscritto non occupavasi che di alcune più importanti notizie, toccando specialmente di quei lavori, che a vista del pubblico possonsi ancora giudicare, e riserbandosi a concentrare maggior copia di luce sopra Gio. Battista Averara, siccome l'eletto fra la schiera artistica originaria dalle romite appendici di Valle Brembana. Ripetè finalmente in via di avvertimento, che, avendo egli postillato di proprio il manoscritto, presentava a' suoi uditori tutto che v' era segnato, lasciando a noi la cura di distinguere le osservazioni, dalle informazioni originali e positive.

« La famiglia dei *Baschenis* di Averara è più numerosa ancora di quella degli Scipioni. Con un *Antonio* figlio di *Giacomo* si risale al 1451 per giungere fino allo scorcio del 1600 con prete Evaristo. L'atto notarile, che dà notizia di detto Antonio indica anche, che esso abitava a S. Michele dell' Arco in Bergamo, esercitandovi la pittura. (*)

Tutti costoro, che dalle valli discendono alla città e vi prendon dimora, riconfermano il fatto, che qui l'arte aveva piantate le proprie tende e vi aveva maestri e scuole, con moto artistico di un' impor-

(*) 1451. 15 8bris. Ant. f. Jacobi de Baschenis de Averaria pictor in vicinia S. Michelis de Arcu. In actis Pauli de Seminatis.

tanza e significato notevolissimi. Avendo distrutti molti degli antichi monumenti della città, come la vecchia Cattedrale, il convento di S. Domenico, quello alle Grazie, quello di S. Marta, di S. Agostino, ecc. ecc. nonchè altri edifizii, quale il palazzo del Podestà, il vecchio Municipio ecc. ci manca il materiale per giudicare adeguatamente di oltre tre feracissimi secoli. Se tutto si fosse conservato l'antiquario, lo storico, l'artista ed il meno pretensioso dilettante dovrebbero ricredersi di buona porzione delle loro opinioni.

Figlio, a quanto pare, di *Antonio Baschenis* di Averara dovrebbe essere un maestro Battista, anche esso domiciliato a Bergamo e del quale troviamo notizia all'anno 1490 (*) ed all'anno 1500. (**) Ma non si sa quali opere abbia compite e qual fosse il merito di lui. Un Simone Baschenis figlio di Filippo, ricordato pure dal Tassi, pare non abbia a fare con Simone dei Bascheni, che più volte incontrasi menzionato in atti pubblici, siccome padre di un altro Antonio e di un Cristoforo. (***) Di questi due fratelli, solo il Cristoforo (almeno a quanto consta) esercitò la pittura. Ne abbiamo informazione dalle parole dell'istrumento 30 Settembre 1572, pel quale Antonio consegna a suo fratello Cristoforo un figlio, pure Cristoforo di nome, perchè sotto la scorta e disciplina di lui per cinque anni consecutivi apprenda l'arte della pittura e possa colla medesima procurarsi sostentamento e lucro. (****)

(*) 1490. 13 Martij. M. Baptista pinctor f. M. Antonij de Baschenis de Averaria civitatis abitator Perg. In actis Tomasini de Robertis. Arch. C.

(**) In actis Antonij de Sabatinis. Arch. Civit.

(***) 1590. 9 Maij. D. Simon f. d. Filippi de Baschenis de Averaria pictor hujus civitatis. In actis Jo: Francisci Canove. Arch. Civit.

(****) 1572 ult. 7bris. Cum d. Ant. f. q. d. Simonis de Baschenis de Averaria cupiat ut Xforus ejus filius discat aliquam artem ut postea passit aliquid lucri facere per melius se sostinendo etc. deliberaverit d. Xforus ar-

Diffatti, dallo zio Cristoforo il Cristoforo nipote studiò l'arte del dipingere; ed avvenne poscia che i lavori dell'uno si scambiassero coi lavori dell'altro.

Anche i Baschenis, come gli altri pittori d'Averara, si dedicarono esclusivamente al fresco. Ma quale scuola, o qual maestro abbiano definitivamente seguito non è molto facile stabilire. Sembrano artisti di moderate pretese, che facean lor pro degli esemplari, o saggi più lodati ed in voga a' lor giorni. Dopo che Giulio Romano, partitosi da Roma e venuto in Lombardia nel palazzo del T a Mantova, edificato sopra proprio di lui disegno, v'avea effigiata la caduta de' Giganti, e dopo molte altre pitture in quella città dallo stesso eseguite, crebbe la smania ne' pittori d'imitarne le forme e le ispirazioni. Giulio insegnò anco ai Campi, ed i Campi costituirono una fazione artistica, che esercitò molta influenza nelle città vicine. Nessuna pittura importante possiede Bergamo di questi artisti; ma Milano ne offriva luminosissimi esempi, e più presso ancora, a Caravaggio, Bernardino Campi avea lasciato segni del suo valore pittorico in una cappelletta graziosa annessa alla chiesa parrocchiale.

Lo zio Cristoforo Baschenis abitava in contrada di Prato. (*) Occupato nell'istruire il nipote, lo condusse seco pe' cinque anni stabiliti e forse lo ebbe compagno quando dipingeva la chiesuola del Vescovado in Bergamo, detta di S. Croce. Questo edifizio è di forma rotonda all'esterno ed ottagonale interna-

tem pictoriæ discere, et dictus d. Antonius viso animo d. ejus filij consideraverit eum consignare d. Xforo fratri suo pictori etc. antedictus d. Antonius etc. promisit etc. quod d. Xforus fil. suus stabit cum dicto d. Xforo f.re suo pictore per annos quinque. — In actis Jo: Fran. Canove. Arch. C.

(*) 1578. 8 Julij. D. Xforus f. q. Simonis de Baschenis de Averaria pictor in contrata Prati. — In actis Jo: Antonij de Cavatiis Arch. C.

mente, illuminato da cupola nel mezzo, con quattro lunette sulle quattro facciate all'ingiro. In tre di queste v'è dipinto a buon fresco l'istoria del legno della Croce, sulla quarta dirimpetto alla porta d'ingresso sopra l'altare vi è Cristo morto al sepolcro con la Madre Maria, la Maddalena, l'altra Maria, Nicodemo e S. Giovanni in atto di giungere in luogo tutto angustiato e piangente. La mezza luna a destra rappresenta il rinvenimento della Croce per opera della madre dell'imperatore Costantino. Parecchie figure maschili sono effigiate in atto di dissotterrare con zappe e vanghe il santo legno, mentre Elena con altre persone assistono al lavoro. Nella medaglia di fronte vedesi l'imperatore Eraclio coperto da regali paludamenti, il quale s'è tolta in ispalla la croce ed entra in Gerusalemme. Narran le sacre istorie, che Cosroe, presa questa città, avea portato seco anco il simbolo della nostra credenza. Eraclio, messo insieme un esercito di Serbi, Croati, Cozurri ed Unni, e partitosi da Costantinopoli il 4 Aprile 622, vinceva in lunga guerra i Persi e ritoglieva loro la Croce, che egli stesso riportò a Gerusalemme, salendo carico di essa fino alla cima del Calvario. Nel dipinto l'imperatore è immaginato presso la città, di cui vedonsi le porte, e molto seguito tien dietro alle orme del vincitore. Finalmente il quarto dipinto, che resta sopra la porta d'ingresso, rappresenta il miracolo di un morto risuscitato in virtù del simbolo della redenzione con molte figure all'intorno. In generale questi freschi hanno un sapore gustoso e maschio di tinte. Nelle composizioni e nel disegno spicca il brio e la franchezza; ottima è la intonazione; aerei e spaziosi i fondi con certa poesia d'invenzione; ben staccate le

figure; espressi magistralmente gli scorti, come può vedersi nel morto risuscitato, dipinto ignudo e disteso sulla bara, che veramente sembra uscir fuori dal piano su cui l'ha finto il pittore. Con ciò tutto non vuolsi sostenere, che tai freschi, danneggiati eziandio dal tempo, valgano siccome opera di compito maestro. Molti però anche oggi non sdegnerebbero le doti del buon calore e del disegno pieno e tondeggiante, che a figurette di un 20 centimetri circa d'altezza danno assai moto e rilievo, sovvenendo per tal riguardo la bella scuola dei Campi.

Non è veramente comprovato con documenti, che questi freschi siano fatica dello zio Cristoforo Baschenis, ossia del Baschenis *Seniore*; tutto però concorre ad attestarlo. La chiesuola di S. Croce, che sta a ponente di S. Maria Maggiore contigua al palazzo episcopale, fu fatta costruire nel 1561 dal vescovo di Bergamo Federico Cornaro. È supponibile, che appena eretta fosse anche fatta ornare da dipinti e che ne avesse l'incarico Cristoforo d'Averara il vecchio, che poteva allora essere già favorevolmente conosciuto per altri lavori. Non mi parrebbe invece così facile sostenere, che i freschi in quistione siano opera del Cristoforo Baschenis *juniore*; poichè nel mentre non corrispondono in tutto a' modi d'altri lavori, che verrebbero indicati per suoi, bisognerebbe credere che fossero stati eseguiti molti anni più tardi, quando cioè il Cristoforo nipote aveva potuto bene apprendere dallo zio l'arte e si era tanto impratichito in essa da eseguire pitture franche e meritevoli di considerazione. Si ricorda ancora che il giovine Baschenis principiò il suo tirocinio artistico solo al 1572, cioè undici anni dalla erezione dell'oratorio.

Il Tassi dopo aver fatta menzione d'altre pitture ora distrutte del vecchio Cristoforo Baschenis nella Parrocchiale di S. Stefano ed in una Cappella della vecchia chiesa in Gorlago, attribuisce invece al nipote le quattordici mezze lunette colorite sotto la loggia del grazioso cortile innanzi il chiostro delle monache di S. Benedetto, che rappresentano fatti e miracoli del santo dell'ordine. A proposito delle quali egli dice « Sopra una porta finta dirimpetto a quella per cui si entra in chiesa si legge: *Cristophorus Baschenis de Averaria pinxit* 1547: e queste pitture io le credo di Cristoforo juniore; siccome quelle nella terra di Ossanesga, che adornano tutta la sala della torre della famiglia Vacis, ove in cinque quadri ha rappresentata la storia di Susanna ecc. » Oggi la porta finta non esiste e molto meno le parole. È poi da credere che per errore di stampa siasi posto l'anno 1547, data impossibile per il Baschenis nipote, punto probabile anche per lo stesso zio. Però veduta la natura e qualità dei freschi nelle lunette, benchè guaste e corrose nella massima parte, non è irragionevole giudicarle di mano diversa da quella, che lavorava i freschi del tempietto in Vescovado. Quanto ai bei freschi di casa Vacis amerei invece ritenerli del Baschenis seniore, dandomene buon indizio la vigoria delle tinte e gli energici modi del disegno. Trovansi a pian terreno di un' ampia torre quadrata, che a' tempi del pittore, (a quanto sembra,) veniva ridotta ad uso salotto con cammino a gran cornice di stucco e con riquadrature pure di stucco nel volto, fra le quali hanno luogo i cinque quadri ricordati e rappresentanti le avventure di Susanna fino alla punizione degli impudichi vecchioni. Ed è in questa parte della istoria, che specialmente

spicca l'energia delle mosse e l'abilità con cui son girate le figure. Sopra il muro a destra entrando si leggono ancora chiaramente le parole: *Cristoforo Baschenis di Averara* 1604.

L'osservazione del conte Tassi, che in causa della quantità di Madonne e Santi qua e là sopra muri effigiate dai Baschenis, passassero poi indistintamente tutti sotto il nome collettivo della famiglia, è vera; ma è del pari incontrastabile, che fra lo zio ed il nipote intercede qualche diversità di stile, o, dicasi meglio, di merito. (*)

(*) Nel refettorio de' frati d'Astino v'era una tela dipinta a tempera con Cristo in croce ed i quattro Evangelisti all' intorno colle loro immagini simboliche il bue, l'angelo, l'aquila ed il leone. Questo dipinto per la soppressione del convento passò al Municipio e trovasi fra i quadri dell' inventario già altrove citato. = Dal refettorio dei P.P. d'Astino — Gio. Battista e Cristoforo Averara - Esprimono Cristo sollevato in croce ed all' intorno i quattro Evangelisti, dipinto in tela a tempera. — Opera di qualche merito, alquanto perduta di tinta per essere dipinta con gomma. Saletta. = (Inventario de' Quadri di spettanza di questa amministrazione Municipale Dipartimentale.) Non è il merito reale del quadro che possa destare l'attenzione degli studiosi dell'arte, ma piuttosto i nomi e la data segnata appiede del medesimo colle seguenti precise espressioni = Joannes Baptista de Averaria et Cristoforus de Bergamo pingebant anno Domini MCDLXXX die octavo aprilis non MDLXIX, come si legge in una Nota alle vite del Tassi. Si potrebbe trovar conto di questo Gio. Battista di Averara ricordando quello nominato in due atti pubblici del 1490 e del 1500, più sopra citati. Ma chi sa notizie del compagno Cristoforo, che per l'epoca non può essere nè il vecchio, nè il giovine Baschenis? D'altronde è a considerarsi la natura del dipinto, nel qnale è solo il modo materiale d'eseguirlo, cioè la tempera, che avrebbe indizio di così vecchia pittura, mentre invece lo stile, la composizione, le pieghe tengono tutto il carattere de' tempi del Moroni, cioè un secolo circa più tardi. Il Tassi ricorda questa tela nella vita di Gio. Battista Averara; ma l'Annotatore giustamente osserva, che ciò potrebbe essere stato uno sbaglio di chi, provvedendo alla pubblicazione dell'opera postuma dell'egregio concittadino, mal collocò una notizia, che aveva forse riferimento ad altro luogo del libro. Nè si trattarebbe poi di due fratelli, come dice lo stesso Tassi, perchè l'espressione Gio. Battista d'Averara e Cristoforo da Bergamo specifica chiaramente la diversità della patria e di conseguenza la diversità di casato a cui i due appartenevano. Quando importasse portare giudizio sulla quistione, opinerei, che la tempera fosse originariamente di un Gio. Battista di Averara, rifatta da un tal Cristoforo, pittor dozzinale, che vi pose, o modificò il cartellino, mettendosi socio all'autore primitivo del quadro.

Le pitture a fresco della vòlta del Presbiterio nella chiesa del *Matris Domini* sarebbero pure secondo la piccola Guida Marenzi di Cristoforo Baschenis. Ma non è indicato se del vecchio, o del giovine. Conviene pertanto, a chi ama essere meglio informato, portare attento esame alle tre medagliette e nel colore e nel disegno leggere, se gli è possibile, il nome dell'autore. (*) Quella di mezzo rappresenta il *Paradiso* col Padre, il Figlio e lo Spirito Santo, colla Vergine e con Santi. Quella a destra esprime l'*Incontro di Maria con Elisabetta*; quella a sinistra *la Presentazione al Tempio*. Fra le tre, l'inferiore in merito è la mediana: la destra invece è la più felice per la disposizione della scena, per l'architettura del fondo e per la luce, l'armonia, la prospettiva ed anco per la grazia speciale di alcune delle figurette. Ma questi freschi peccano di durezza; manca il brio spontaneo, è assai minore la rotondità de' contorni di quello non appaja nelle pitture della chiesuola in Vescovado ed in generale nè più vicini seguaci della scuola de' Campi. Non avvi invece più sentore di pittura moderna?

Constatata intanto l'autenticità di questi lavori, s'avrebbe abbastanza per stabilire, che il vecchio Cristoforo era di miglior ingegno e pratica del juniore. È ignoto quando l'uno e l'altro morissero. Un istrumento ci dà novella di uno dei Cristofori Baschenis, ma senza indicazione di paternità all'anno 1588, (**) per cui non si rileva, se trattisi dello zio, o del nipote. Al 1613 appare un tale Antonio figlio del *quon-*

(*) Il Tassi attribuisce questi freschi a Gio. Paolo Cavagna; ma i modi sono troppo diversi per poter acquietarci a simile giudizio.

(**) 1588 22 Junij. D. Xforus de Baschenis pictor hab. hujus urbis, qui ad instantiam R. D. fris Thimotei Morandi ordinis predicatorum attestatio etc. — In actis Jo: Fran. Canove Arch. Civit.

dam Cristoforo de Baschenis de Averaria. Ma del Cristoforo seniore o del juniore, siamo costretti a domandare ancora, mentre sì all'uno, che all'altro il documento potrebbe riferirsi? (*) Figlio di detto Antonio fu Pietro Baschenis, del quale il Tassi ricorda una pittura, di buona maniera e vago colorito, segnata col nome e coll'anno 1624 nella Parrocchiale di Locate, poscia distrutta, ed una Madonna dipinta nel 1616 nelle sacristie di S. Maria Maggiore in Bergamo, che egualmente più non esiste. Di Pietro Baschenis sono i freschi, che tuttavia possonsi vedere nel vecchio archivio municipale in Bergamo. In essi non è spregievole il colorito, che sovviene lo stile del Cavagna. Nel mezzo della vòlta una figura femminile tiene in una mano una corona e nell'altra un cartello, ove leggonsi le parole: *Abiit labor, manet honestum.* Circondati da fregi, che scompartono lo spazio superiore delle pareti, veggonsi quadretti e paesaggi con figure d'uomini attenti a' lavori campestri. Sopra uno degli archi delle due finestre della camera è dipinto un altare, nell'altro di facciata lo stemma della Città; più basso due imprese, e da una parte l'anno MDC., dall'altra l'anno 1615 col motto: *Petrus Baschenis pinxit.*

Questo Pietro fu padre di *Evaristo,* cui in ispecial modo piacque dedicarsi alle parti meno importanti dell'arte, cioè alla pittura di strumenti musicali, come mandòle, liuti, chitarre, spinette, violini di forma e struttura a quell'epoca in uso, e di libri, carte di musica, stipi, tavole, utensili domestici, mappamondi, clessidre, tappeti, tendaggi, fiori, frutti, uccellame ecc. Tal maniera di quadri non garbava pun-

(*) 1615 9 Januarij. D. Antonius f q. d. Cristofori de Baschenis de Averaria pictor hab. Burgi S. Leonardi — In actis Jo: Medolaci Arch. Civit.

to a Salvator Rosa, il quale, compreso dalla più alta missione delle Arti Belle, le voleva significatrici, o di forti imagini e di maschi sentimenti, o di scene naturali atte a scuotere ed impressionare le fibre del riguardante. Però, stigmatizzando la mala piega, che a suoi dì vedeva diffondersi, il bizzarro pittore-poeta, rozzamente cantava:

E come la pittura entro la culla
D'ogni minuzia sua li avesse istrutti
Credon esser maestri e non san nulla.
Dipinger tutto il dì zucche e prosciutti,
Rami, padelle, pentole e tappeti,
Uccelli, pesci, erbaggi e fiori e frutti?
E presumeran poi quest' indiscreti
D'esser pittori? e non valer che adopra
La sferza di satirici poeti?

*Satira III.*ª La Pittura.

Sì fatto genere di pittoriche rappresentazioni sembra non fosse nuovo in Bergamo al tempo in cui cominciò a farsi conoscere Evaristo Baschenis. Alcune tele esprimenti oggetti uguali ai sunnominati ci informano anche di un altro artefice bergamasco, da tutti dimenticato, di nome *Bartolomeo Bettera*; chi sa se maestro, o scolaro, o semplice imitatore del Baschenis. Ne' pochi saggi accertati, che restano di lui si loda una maniera facile, e briosa, una esecuzione maestra. Tre tele da me vedute, ciascuna portante sopra il taglio di un libro chiuso un cartellino colle lettere B ✝ B, possono essere lavoro del Bettera. Hanno l'uguale stile de' dipinti di prete Evaristo; non sosterrei però che nella fusione, nel rilievo, negli scorci e nella verità le tre tele indicate

superino tutte quelle del Baschenis. Qui non c'è a dubitare: o i due B voglion dire ancora Baschenis bergamasco, (modo di firmarsi però non consueto ad Evaristo,) o sono le iniziali del Bettera; e nel secondo caso le tele che le offron segnate non ci dan ragione di anteporre questo ad un' artista, che lasciò grandissimo numero di lavori e potè con essi togliere il proprio nome dalla oscurità. Ad ogni modo di buon animo riparo io qui, e per quanto m'è dato, all'ingrata dimenticanza verso il Bettera; e piacemi unire se non altro il nome de' due artisti, le cui tele collocate in qualche celebre galleria d'oltre monte, con un po' di quel reboato, che sa produrre la fama, farebbero a più d'uno inarcare le ciglia. (*) Puossi convenire con Salvator Rosa, che questo è genere di pittura minore ed anche vuota; che è decadenza non progresso; che significa facoltà sfiacchita nel trattare temi di miglior concetto, quasi desiderosa di mettersi a riposo, piegandosi alla ripetizione di oggetti materiali con un esercizio in buona parte meccanico. Tuttavia non vuolsi negare, che a questo eziandio non si giunge senza buon ingegno e molta fatica, sia per la composizione del quadro, (che in tali argomenti consiste in una svariata e bizzarra disposizione degli oggetti,) sia per indovinarne il carattere proprio, le giuste proprietà, gli effetti naturali. Ne' dipinti di Evaristo Baschenis ho veduto incredibili effetti di artifizio nell'imitare i legni degli strumenti, la rifrazione della luce sulla liscia e lucida superficie dei medesimi, la polvere rotta per

(*) Il ch. concittadino conte cav. Gio. Secco-Suardo nel suo Manuale del Ristauratore (Milano 1866) parla del Bettera e ricorda due tele del medesimo da lui possedute e due altre già appartenenti alla Galleria Rinuccini di Firenze, acquistate poscia dal mar. Giorgio Triulzio di Milano e segnate Bartolomeo Bettera coll' aggiunta, sulle due del Triulzio, di — Bergamasco.

tocco di dita; nel fingere carte ripiegate, libri sporchi dall'uso e dal tempo; nel disegnare scorci; nel dare rilievo, nel trovare vigoria alle intonazioni generali e colorito sfoggiato e grandiosità alle pieghe dei tendaggi, dei tappeti, dei drappi. Due brevi tele con oggetti mangerecci, capponi, galline spennate e non spennate, lepri ecc. col nome: *Evaristus Baschenis* parvero a me, come debbon parere a tutti, un vero prodigio di verità. (*)

Evaristo, come l'avo ed il padre, abitava nel Borgo S. Leonardo di Bergamo. Mostrando fin da fanciullo inclinazione alla carriera ecclesiastica e da parenti mandato alla scuola, alternava però allo studio del latino eziandio il maneggio della tavolozza. Vestito poi l'abito sacerdotale non tralasciò la pittura; e moltissimi lavori di lui si sparsero non solo in Bergamo, ma nelle principali città d'Italia, allora molto applauditi e ricercati. Fra le lettere raccolte dal Bottari ne leggo una di Carlo Tavella, rinomato paesista genovese a Francesco Bruntino colle seguenti espressioni: « Il sig. Gio. Pecis mi ha mandato « il quadro d'istrumenti da suono, quale è tale, che « conviene confessare, *che il vostro don Evaristo Ba-* « *schenis fu singolare in tal genere di pitture, on-* « *de non manca se non che vi sia chi sappia sonar-* « *li ecc.* (**) »

Prete Evaristo si esercitò pure nell'imitare e ricopiare i dipinti di Giacomo Cortese; e tanto bene

(*) L'egregio pittore sig. Giacomo Gritti mi ha gentilmente mostrate ben undici tele di istrumenti, e fra esse le tre colle sigle B. B., oltre le piccole con oggetti mangerecci. Confesso, che fu propriamente nel di lui studio, che mi formai più perfetta e completa idea di un genere di dipinti si abilmente coltivata in Bergamo, senza che nè dotti, nè amatori, a mio parere, se ne siano ancora convenevolmente accorti, ed eziandio vedendo altra raccolta di tele del Baschenis in casa dei conti Lupo in Bergamo.

(**) Tomo 4. p. 77.

da confondere la copia coll' originale. — A tutti è noto il nome del padre *Giacomo Courtois detto Borgognone*, perchè nativo di S. Filippo nella Franca Contea in Borgogna. Fu egli anche a Bergamo; e lo provano i molti quadri suoi, che veggonsi in questa città, ma più incontestabilmente una raccolta di lettere, che dirigeva poi ad *Alberto Vanghetti* negoziante bergamasco, per mezzo del quale accettava commissioni, spacciava i propri quadri, riceveva denaro, od altri oggetti, che il Vanghetti medesimo gli spediva da Bergamo a Roma, ove il pittore s' era fatto gesuita. (*)

L' istoria di quel bizzarro ingegno francese è in parte avvolta nel mistero. Non v' attentate leggerla nel Baldinucci, il quale, benchè nel volume 13.° dell'opera: *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vi offra una formata biografia scritta sopra cognizioni avute dalla stessa bocca del Borgognone, pure non vi dice nè tutta, nè sincera la verità.

Quando dietro le spalle del pittore si chiusero le porte del convento, sulle reminiscenze e passioni del passato si calò un fitto velo, e sarebbe stato indiscrezione, anzi peccato tentar di squarciarlo. Non è qui luogo che mi divaghi nel raccontarvi i casi del Cortese. Ne sentirei voglia però in grazia di qualche influenza sparsa da lui sui nostri pittori e forse anche da questi ricambiata sul Borgognone. Disceso fanciulletto in Italia ed appena iniziato nell'arte dal padre, fu soldato, poscia lasciò l'armi pel pennello, mostrando ne' soggetti costantemente preferiti le durevoli reminiscenze ed impressioni della sua prima professione. Presa bellissima donna, ne era divenuto

(*) Detta raccolta di lettere è posseduta dai signori Morlani, i quali cortesemente mi concessero di poterla esaminare e trarne memorie.

estremamente geloso. Trovavasi a Vienna, quando improvvisamente la moglie del pittore moriva. Si sospettò di lui. Fuggì a Venezia, e vuolsi che a Carvico, nella Provincia bergamasca, avesse quindi ospitale ricetto presso la famiglia De-Vecchi. Nella parrocchiale difatti di quel villaggio vedesi una egregia pala del Borgognone rappresentante S. Martino, che divide il mantello col povero, la quale deve essere il lavoro di più ampia dimensione uscito dal di lui pennello, che fra noi si conosca. Intanto contraeva relazioni ed amicizie; e fra queste quella del sunnominato Vanghetti e del prete Evaristo Baschenis. Con molta curiosità ho letta la già nominata raccolta di lettere, che il Cortese scriveva più tardi a Bergamo da Roma, tutte indirizzate al Vanghetti medesimo, e in esse ho trovato notizie di quadri spediti o da spedirsi, di commissioni, di vendite, o permute di oggetti, di cui il negoziante forniva il pittore con piena famigliarità reciproca. Il prete Evaristo Baschenis vi è più volte onorevolmente ricordato; ed in prova e per dare saggio del modo di scrivere del Borgognone, ecco una di lui lettera, nella quale è conservata scrupolosamente la scellerata grammatica e la peggiore ortografia.

M.[to] *Illus.*[tre] *Sig.*[re]

Volsi vedere la tella et nellaprire et in sespiegarla vi trovai tuta doi le pezze le feci vedere ma non riuscirono a proposito per quel che desideravo fare mi fu dato altresì dal suo rispondente la ltra peza con hote seccatole di confeti ne la ringrazio consegnai al coriero amico di V. S. li doi quadri acomodati acio non patiscino et li raccomandai la diligenza averò

care che V. S. li Faci vedere al sig. Don Evaristo Baschenis ma non gia dirli quelo che V. S. mi a mandato per degno rispeto intendendo di non ricevere pagamento ma bensì perlamicizza che pasa fra di noi esendomi setati ricesti deti quadri da più persona li quali nelarta intendano molto averò caro sapere quel ne dira deto sig. Baschenis et se sarano di gusto di V. S. alaquale prego da Dio hogni vero ben di Roma li 10 Marzo 1662.

di V. S.

Indegno Ser. in XC.
Jacomo Cortesi
della Comp. di Giesu

Al M.to Ill.tre Sig.re Sig.r Mi Oss.
Il Sig.r Alberto Vanghetti
Bergamo.

In altra lettera tocca di casa Vecchi, nuovamente del prete Evaristo; e dà insieme interessante informazione del come egli, il Borgognone, senza studi e disegni precedenti quasi improvvisasse i suoi animati e focosi quadri di combattimenti e battaglie.

— Nuovo e bell'esempio, osservò l'Amico nostro pittore, per dimostrare che alla riuscita di un dipinto non occorrono tante e sì lunghe preparazioni e riprove e disegni e bozzetti e cartoni, sui quali la fantasia si sfiacca ed il filo della esecuzione svapora e si spezza, sicchè per ultimo non rimane che un ritratto imperfetto, una traduzione infedele del primitivo concepimento.

Camillo assentì a questa osservazione chinando profondamente il capo; quindi ci lesse l'altra lettera del Borgognone.

Sig.r Mio Oss.do

La gratissima di V. S. mia mesi in pensiero per che io non soglio fare di segnia li sechisi (schizzi) che fo dificilmente posono servire a daltri per che con faticha me ne servo io con questa ocasione voglio pregare V. S. a fare riverenza al sig. Carlo Giacomo Vecchi mio singolarissimo Sig.r io li ho scrito più volte, ma non ho uto risposta et vero che supongo che sia fora in vila il sig. Don Baschenis mio antico padrone non ne so nuova che son molti mesi et ne senti fastidio se bene li scrisi alcun tempo fa se V. S. mi comandara qualche cosa che la posi servire mi sara somo honore mi arosirei di mandarli cosa confuse come li sechizi che soglio fare che a molta fatica io lintendo in tanto la ringrazia della memoria che conserva di un che li vive affezionatissimo nel Sig.re e li prego ougni vera fellicita.

Roma li 24 *Luglio* 1666.

Di V. S.

indegno ser in XC
Jacomo Cortesi della
Comp. di Giesu.

La stima che il Borgognone professava verso prete Evaristo, era dunque da questo ricambiata colla imitazione della maniera di lui e con valentissime copie che andava facendo de' migliori quadri del padre gesuita. Narra il Tassi, che al Baschenis fu commessa la copia della *Battaglia di Alessandro Magno contro re Dario* per contratto fra i signori Facheris ed il Duca de las Torres, generale di cavalleria nel Ducato di Milano, il quale solo a tale patto e pel

prezzo di cento doppie poteva acquistare l'originale. (*) Nello interpretare e contraffare il libero tocco del pittore francese prete Evaristo era a' suoi di riputato unico, sicchè talvolta esercitavasi anche in qualche lavoruccio di sua invenzione, quantunque la fantasia non tanto lo soccorresse da farlo uscire dall'àmbito già segnato dal maestro. Per tal guisa chi sa quanti dipinti del Baschenis, imitazioni o copie, passano per originali del padre Giacomo Cortese?

Ma lasciando quest'ultimo per aggiungere qualche altra informazione, che riguarda particolarmente prete Evaristo, dirò come il medesimo si piacesse anco in quadri di storia devota, componendo e colorendo con quel gusto pel quale s'era fatto ammirare ne' quadri di istrumenti musicali alcune Madonne col Putto, sempre però in piccole dimensioni. Del pari esercitò la mano anco al ritratto; e mi basti citare due quadri di lui, posseduti dai conti Agliardi, nell'uno dei quali è rappresentato il pittore stesso seduto al clavicembalo in compagnia di un giovine, che suona un liuto; nell'altro due figure ugualmente maschili con parrucca ed abiti sfoggiati secondo la moda del tempo, delle quali l'una canta e l'altra l'accompagna con chitarra. Il rimanente dello spazio quadrilungo delle tele è occupato, come di consueto, da istrumenti ammonticchiati, violoni, violini, mandòrle, liuti, libri e trattati di musica ecc. con tappeto damascato, il prediletto del pittore e che vedesi spesso ripetuto. I ritratti, segnati per due buone terze parti della persona di grandezza circa al vero, hanno maniera che s'accosta al Ceresa. Ciò dicasi specialmente di quello ove sta il ritratto del

(*) Tassi Vite V. 1. p. 235.

Baschenis, che è uomo sui cinquant'anni, calvo, con mustacchi e basette, viso aperto, rotondo, tipo ed espressione piuttosto comune. Il giovine pare chierico anch'esso con neri e folti capelli e viso simpatico ed occhio vivace. Nelle tinte delle carni, nella degradazione delle ombre, nel disegno e modellatura anco delle mani il Ceresa, ripeto, è assai ricordato, e per ciò a lui aggiudicavansi i ritratti. Ma il Tassi, rammentando i quadri, li dice opera completa del Baschenis; nè vi troverei ragione da opporre. Le due tele hanno uguale dimensione e veggonsi fatte per appendersi ad una stessa parete, o per formare riscontro. Sopra la compagna di quella su cui è effigiato l'autore vi è scritto: *Evaristus Baschenis Bergomensis F.*, mentre nella prima tiene luogo del nome il ritratto. Le teste però della seconda ora sono sbiadite di colore e piatte, le mani guaste e contrafatte da ristauri. Ciò nullameno trovi ancora alcuna delle tinte identiche e vedi le biancherie, ove non son guaste, eseguite con assai perizia. Chi sa che il cantore dipinto non fosse alcun celebre virtuoso di que' tempi; il quale però sparuto e macilento come ora si mostra, non lascerebbe intravedere uno di que' soprani, che per moda infame nel passato secolo diventarono famosi. Il Baschenis, s'è dipinto al clavicembalo. Quindi egli sapea di musica e ne era appassionato, come lo dimostrano i soggetti a lui prediletti, i libri ed i trattati con nomi strani dell'arte, di cui ha sparse le sue tele.

Prete Evaristo attese con zelo anche agli uffizii del suo ministero e godè fama d'uomo fornito di virtù religiose, e di vita operosa. Questa finivà per lui il 15 Marzo 1677. Sepolto in S. Alessandro in

Colonna, si spense con esso la pittorica discendenza dei Baschenis di Valle Averara. » (*)

— Ed eccovi, aggiunse Camillo, i ricordi, che ho potuto raccogliere e che raccomando alla vostra indulgenza. Il manoscritto però che mi ha servito di scorta e di manuale ha omesso un fresco dei Baschenis, probabilmente di Cristoforo juniore, tuttora esistente in S. Benedetto. Non è esso gran cosa; ma siccome v'ho io attaccato alcune reminiscenze, soffrite che ricordi quello e qualche cosa eziandio di queste.

Un dì verso sera io entrava in quel tempio e vedeva splendere davanti alla pittura, rappresentante Cristo caduto sotto il peso della croce, due lampade fioche e crepitanti. L'ultimo raggio di sole penetrava dalle finestre della cupola; il silenzio era perfetto all'intorno. Quando all'improvviso una limpida voce femminile intuonò un salmo da luogo ignoto e misterioso ed altre voci vi risposero con cantilena misurata e cadente. Le volte rimbombavano di quella serotina preghiera; ed io stava ad ascoltare. Tenendo lo sguardo fisso sulla pittura, il pensiero cominciò a vagare e ad elevarsi. Parvemi che il luogo ed i cantici avessero virtù di dar vita e movimento a quella immagine; che essa si irradiasse di luce vivissima e che nella zona sterminata, che segnava all'intorno, si leggesse l'istoria lunga, combattuta di

(*) I nomi dei pittori appartenenti alla famiglia Baschenis di Averara, che risultano meglio accertati da documenti sono dunque:

Antonio di Jacobo — di cui si ha notizia al 1451
Battista di Antonio — 1490 - 1500
Simone di Filippo — 1590
Simone { Antonio e Cristoforo suoi figli — 1572 - 1578
Cristoforo di Antonio — 1588
Antonio di Cristoforo — 1513
Pietro di Antonio — 1600 - 1615 - 1616 - 1624
Evaristo di Pietro — 1677.

una fede nuova e di un benefizio nuovissimo portato alla umanità da tal dottrina, che pareggiava l'umile al superbo, il ricco al povero, il debole al potente! È una creazione questa, una creazione morale, per la quale, (benchè poscia in mille modi abusata ed anco vituperata,) il mondo e gli uomini si rinnovarono. Fu dato principio ad una civiltà non ancora conosciuta: la vita dello spirito fu sostituita alla vita bruta del corpo: il feticismo delle caste alla libertà dell'individuo, del popolo, delle nazioni. Spoglisi pure Cristo degli attributi divini e delle significazioni religiose; resta sempre una grande e sublime figura di benefattore. Heine dice a proposito nei Reisebilder: *La liberté est une religion nouvelle, la religion de notre temps. Si le Christ n'en est pas le Dieu, il en est au moins un prêtre sublime et son nom illumine d'un éclat bien heureux le coeur des disciples.* Ma egli banditore di verità e di luce, trovò nemici irreconciliabili e ferocissimi persecutori; poichè il raggio potente della verità abbarbaglia ed offusca la ragione prima di ricrearla e sorreggerla.

Così di pensiero in pensiero, di cosa in cosa mi tornò innanzi anco la leggenda di quel tale, che nudrendo odio particolare contro chi s'era chiamato giusto, maestro e redentore, incontratolo mentre saliva al Calvario, l'urtò sì forte colla spalla da gettarlo a terra sotto il peso della croce. Io, che appunto guardava la pittura di Cristo caduto, credevo vedere l'atto indegno ed udire le risa e lo schiamazzo della multitudine. Mi pareva, che chi avea commessa la brutta azione subito dopo coll'omero intormentito e la testa sbalordita si ponesse a correre, sbarazzandosi dalla folla, la quale allo strano contegno mandava fischi ed urli spaventosi. Una maledi-

zione che dovrà accompagnarlo sin alla fine del mondo è stata pronunciata contro di lui. *Expectabis me dum venero!* Maledizione destinata a corrodere il cuore, a scombujare la mente di chiunque fa guerra al buono, al bello, al vero, sotto qualsiasi specie o forma, per qualsiasi scopo esso si presenti sulla terra.

Fra tali imagini dunque e fantasie io lasciai la chiesa; e sempre in virtù dell'associazione delle idee, il Cristo del Baschenis mi ricordò quello di Andrea Vanni da Siena e l'istoria dell'arrivo all'officina di lui di *Buttadio*, l'Ebreo errante della leggenda, in giorno burrascoso, mentre il devoto artista stava in una Cappella presso la torre detta del *Mangia* dipingendo anch'esso il Nazareno. Ecco l'origine di alcuni versi, che se la memoria mi favorisce, voglio ora ripetervi. È amore di varietà, che mi dà coraggio, o amici. Rideremo poscia insieme delle mie giovanili e presuntuose velleità poetiche.

GIOVANNI BUTTADIO

Polimetro.

Il paese di Siena è un benedetto
Nido di luce, di beltà, di amore!
Cinto da verdi colli infonde al cuore
Gioja serena e palpiti d'affetto.
Rosa gentile è la città di Siena,
Che ride nell' italico giardino.
Chi s' adduce a mirar la piaggia amena
Prova diletto che non ha confino. —
Ma non è sempre — seren quel cielo
Vapori e nugoli — pur gli fan velo;
Che cosa bella — non avvi in terra
Cui la procella — non muova guerra.

Un dì, (erano i tempi in cui fioria
La fè degl' avi ed i prodigi sui;
Quando al tocco dell'arte alto salìa
La nominanza per il mondo a nui;
Quando Fiorenza e Roma e Italia tutta
Parea solo a immortali opre condutta;)
Un dì s' oscura l'aere
Per spesse nubi e fosche:
Rumoreggiar s' ascoltano
Pel tuon le valli tosche.
A cavalcion d'un demone
S' avanza una megera:
Ha intorno a' crini il turbine,
Sul rastro la bufera.
Fugge a tal vista, aquattasi
L'augello in fra le fronde;
Il nibbio giù precipite
Fra i merli si nasconde.
Scampa la chioccia e pigola
I suoi pulcin chiamando:
Abbaja il cane e mugola
La mucca, intorno errando.
Al trapassar de' nugoli
Par che la torre inchini
Il suo merlato vertice,
E sul terren ruini.
Già grosse goccie e grandine
Dirompono sul suolo.
Sosta, ripiglia, sfrenasi
De' turbini lo stuolo. —
La porta sbarrata,
Sbarrati i verroni,
Co' figli prostrata
La madre si sta.

Incende l'ulivo
La fante devota
E, pallida, immota,
All'urlo del vento,
Al rombo del folgore,
Al lume, che è spento,
Implora pietà!
Siena è deserta! Scorre per le vie
Una fiumana dell'acqua che gronda.
Siena è deserta!... Ma non so chi sie
Quell'infausta sembianza
D'uomo, che tutto avvolto in mantel strano
A gran passi s'avanza
Fra il rotto imperversar dell'uragano!
Qual lunga figura
A bruno vestita!
Di spetro ha l'imagine
D'inferno sbollita!
Di feltro il capello,
In mano il bordone,
Cammina, diguazza
Nell'acqua, che cade;
Le vuote contrade
Traversa, percorre
E giunge alla torre
Del Mangia chiamata;
S'arresta, si volge,
Intorno si guata;
Il feltro a grand'ala,
Girando, squotendo
Dal fondo dell'anima
Un gemito esala....
Intanto più pallida
La luce diventa,

E a un uscio ponendo
La man lenta, lenta,
La mano stecchita
Con lùgubre rantolo
Richiede d'aita.
Entrate dice, o pellegrino, entrate
Una voce gentile.
Dal turbin riparate
La pallida persona:
Deponete il bordone
E il fràdicio mantello dispogliate.
Qui in luogo sacro siam; qui sto pingendo
L'imago santa di Colui, che salse
Il Golgota per l'uomo e che, morendo,
Donò a' nemici un vale
D'amor santo immortale.
Vanni son' io, e il nome
Onorato mandare all'altre etadi
Bramo col mio lavoro:
Ma in ciò che più m'accoro
È in questo volto, che vorrei simile
Al concetto gentile,
Ch'entro al pensier m'alleggia,
Ma stanca forma sulla tela assume:
Vorrei, che scolta nel divin sembiante
La legge dell'amor Cristo portasse,
Come si legge dentro al suo volume:
Vorrei, che assomigliasse
Nel sorriso del labbro e la dolcezza
Austera dello sguardo.... In quell'istante
Sì forte balenò, che in sua bellezza
Tutta l'opra di Vanni apparve innante! —
È desso, è desso, il pellegrino esclama.
Chi? - Desso, desso, il pellegrin ripete.

Chi dunque? - Il pinto Cristo mi richiama
Vivi i suoi tratti nel pensier. Vedete,
Volge lo sguardo a me! M'ha conosciuto!...
Chi m'asconde e mi salva? Io son perduto.
Quando sul mio cammino io l'incontrai
Carco le spalle dell'infando legno,
Preso d'odio infernale io sì l'urtai,
Che a terra ei cadde sotto il peso indegno.
Plause la turba e di sua man segnata
Restò l'orma sul suolo insanguinata. —
Da quell'ora io corro, io fuggo,
Nè so ancor quanto mi resti.
Fuggo ansante e mi distruggo,
Nè so dove il piè m'arresti.
Già sei volte tutto a tondo
Ho percorso il vasto mondo!
Maledetto, perseguito
Non v'ha mare, non v'ha lito
Ove trovi un' ora almeno
Da posar l'ansie del seno.
Quel tuo Cristo è al ver simile;
E già armato di staffile
Sovra il volto, sovra il petto
Batte a sangue il maledetto. —
In così dir con impeto
Fuor per la via si caccia.
La piova, i venti, i fulmini
Raddoppian la minaccia;
E in mezzo ai vortici
Il pellegrino
Mandava gemiti
Sul suo cammino;
E fra il devolversi
Alla collina

De' neri nuvoli
Giù per la china
Col volto orribile
Esterefatto
Fu visto attorcersi
Ed esser ratto,
Mentre un incognito
Par che risuone
Grido funereo:
Maledizione!...
Ma il rumor si fa più piano
Mano man ch'ei va lontano:
E si calma la natura
Al sparir dell'orribile figura.
Torna in fronte a Siena il riso,
Che l'assembra a un paradiso.
E di contro agli estremi e balenanti
Lembi della tempesta in ciel la luna
Sorge alfin silenziosa — Alcune amanti
Donne, che la soave ora raguna,
Sciolgono in coro i consueti canti
Sovra casi d'amore e di fortuna;
Mentre a compire i peregrini incanti
Del liuto la corda armonïosa
Par saluti chi veglia e chi riposa. (*)

(*) Andrea Vanni fu pittore Sanese del 1300. Narrano il Gigli ed il Tizio, che essendo passato da Siena Giovanni Buttadio, detto l'Ebreo Errante, riconobbe nella figura del Cristo, dipinto da Andrea in una capella presso la torre del Mangia la vera effigie del Redentore da lui veduto circa 1400 anni prima in Gerosolima quando avendolo egli buttato a terra mentre saliva al Golgota, erane stato condannato a errar ramingo sopra la terra sino alla fine del mondo con quelle terribili parole

Expectabis me dum venero

Il Vanni era famigliare con S. Caterina da Siena e vuolsi da taluni, che l'idea della figura del Redentore da lei stessa gli venisse suggerita.

(Roberto d'Azeglio — Studi Storici e Archeologici sulle Arti del Disegno. T. 1. p. 402.)

Quando Camillo ebbe finito, l'aria s'era già fatta buja e le stelle cominciavano a brillare qua e là nel firmamento. Noi eravamo seduti sopra alcune panche di pietra sul piazzale innanzi la casa; e vespero coi vivissimi raggi scintillanti pareva sorriderci mirabilmente dal cielo. Non saprei esprimere quali fossero le sensazioni, che io ed i compagni provavamo in quel punto. Camillo ci avea avvezzi alle divagazioni della propria fantasia. Però, fors'anche per l'ora propizia alle meditazioni, tutti si taceva. Come quel silenzio fosse interpretato dall'amico è altra cosa che non saprei dire. Certo egli non udì motto, che approvasse, o disapprovasse: ma, superiore alle esigenze degli animi piccini, dopo averci lasciato pascere de' nostri pensieri per alquanti minuti, c'invitò a rientrare. Fu allora, che con postumo encomio gli tenemmo parola del poetico componimento, che ci avea cortesemente recitato.

GIO. BATTISTA AVERARA.

— Gio. Battista Averara per consenso degli storici e per fama lasciata di sè fra tutti i pittori che voglionsi originarii d'una medesima valle del Bergamasco è il più degno di ricordanza e d'onore. E ciò sta bene e ce ne congratuliamo con esso lui. Volete voi, amici, udirne la istoria? Il *Predecessore* ce ne offre una fra i *Ricordi* del suo manoscritto, ed io ve ne propongo la lettura per questa sera. Convien credere che quegli, nelle ore di ozio concessegli dalle cure della Pieve, si piacesse stendere anche qualche lavoruccio al di là di una semplice registrazione di date e di nomi. Dapprima ho dubitato, che questa parte del manoscritto fosse dovuta ad un nipote accolito venuto a passar le vacanze presso lo zio, e che di contrabando nel seminario si fosse alquanto abbandonato a letture non interamente teologiche, od al maestro del villaggio, nè so io a chi altri, e che si trovasse qui appiccicata col resto per bizzarra combinazione. Ma badate ai caratteri: sono della istessa mano. Quindi convien concludere che il *Predecessore* fosse uomo di spirito, cui piacesse certa sciolta libertà nello esporre i propri pensieri; insomma che volesse quasi darsi l'aria di novellatore galante. Gregorio Leti alla Delfina di Francia, che chiedeva a lui se tutte le cose scritte nella vita di Sisto V.° fossero vere, rispondeva: « Real principessa, quel che è ben trovato, benchè falso, piace più che una relazione mal composta ma vera » (*) ed Alessandro

(*) Lettere di Gregorio Leti sopra differenti materie ecc. Amsterdam presso Gregorio Gallet MDCC in 8.

Manzoni lasciò scritto: *che le tradizioni, chi non le ajuta, da sè durano poco.* (*)

Il Lettore avrà compreso, che colui che favella è sempre l'instancabile nostro Cicerone. In una certa sera vedevasi circondato da più numerosa brigata di amici, di conoscenti, ed anco di signorine, cui non sdegnava udir parlare di arti. A queste specialmente volle dedicare l'istoria di Giambattista Averara, leggendola con quella sua voce sonora ed insinuante ad un tempo e con quell'accento e quelle pause, che assai bene valevano a dar risalto ed interesse eziandio a cose di non grande importanza.

Entriamo dunque anche noi nel salotto ove esso e gli amici si trovano; prendiam posto in un canto e stiamo ad ascoltare.

Nel primo quarto del decimosesto secolo viveva in Bergamo una femminella, che, rimasta vedova in età ancor giovine, educava l'unico figliuoletto con tutte le cure suggeritele dal cuore e con tutti i mezzi, che il modestissimo censo le permetteva. Era costei la genitrice di *Giovanni Battista Averara*, pittore frescante, che si può collocare fra i migliori di cui si vantasse Bergamo a quell' epoca. La donnicciuola nell'umiltà dell'avuta educazione avea un tesoro di buon senso e di criterio, che nelle cose della vita valgono sempre assai più degli incomposti slanci della dottrina e dell' ingegno. Essa erasi prefisso di scrutare nel proprio figlio le naturali tendenze ed inclinazioni per avviarlo poi a norma di esse in una carriera onorevole e vantaggiosa: e mentre sognava farne un prete, persino un notajo, od un cancelliere del Comune, inopinatamente s' avvide, che esso avea

(*) Promessi Sposi cap. 28.

invece propensione grande ed ottime disposizioni per l'arte del disegno. Tale scoperta scombujò affatto i sogni della buona madre, gettandola in un campo nuovo ed impensato di idee. Convinta però, che l'uomo, collocato al posto ove la qualità dell'animo e dell'ingegno lo attraggono, è in condizione di riuscire meglio utile a sè ed agli altri, non tardò ad assecondare la chiara vocazione del figlio. Dopo avergli fatto insegnare gli elementi del disegno e del colorito dal miglior maestro, che trovò in patria, non fu più tardi restìa a concedere a lui di recarsi a Cremona. Il giovinetto Averara, invaso com'era dalla febbre dell'apprendere, malattia costituzionale degli ingegni eletti, non potendosi spingere fino a Roma per studiarvi i miracoli delle Loggie e Camere Vaticane, s'accontentò di approfittare della vicinanza di una scuola già salita in onore; e siccome erasi specialmente consacrato al fresco, cercò porsi sotto le discipline di Camillo Boccaccino, assistendo a' lavori, che il medesimo eseguiva nella cattedrale di Cremona e nella rinomata chiesa di S. Sigismondo. All'illustre Cremonese il giovinetto Bergamasco chiese spiegazioni e consigli sui segreti e sui più difficili problemi, che l'arte presenta. Camillo nelle istorie della risurrezione di Lazzaro e dell'Adultera, tutte ornate all'intorno di angioletti e di fregi, avea studiata una bizzarra composizione, per la quale pochissime, o nessuna delle figure mostrava gli occhi. (*)

— E che è questo, domandò meravigliato Giambattista Averara?

— I miei nemici, rispose l'altro, hanno detto, che io non so piacere che per la vivacità degli oc-

(*) Anton Maria Panni = Distinto Rapporto delle pitture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona = Cremona 1762. Ricchini.

chi! Ebbene, in queste pitture li ho tutti sacrificati. E quanto me ne dolga io solo posso dirlo. Che se faccio vive le pupille, gli è perchè un pajo ne serbo impresse in cuore, che non mi fallan mai, quando tengo in mano il pennello.

Giambattista non tardò ad accorgersi, che Camillo avea detto verissimo. Una donna di forme assai leggiadre e di occhi fulgidissimi veniva spesso in S. Sigismondo e ponevasi ginocchioni in atto di pregare. Ma Camillo la invitava a salir sovra il ponte, e chiamandola sua parente, la teneva non brevi istanti seco a colloquio. Giambattista nostro vedeva ed assisteva a' vezzi che il pittore prodigava a lei ed alle smorfie un poco affaticate, colle quali la donna gli rispondeva. Costei era una vispa fanciulla, cui l'aria malinconica e quasi valetudinaria di Camillo non garbava gran fatto. Giambattista, ragazzotto imberbe, che davasi attorno, che prestava servizii manuali, tanto per poter vedere ed apprendere, e che era allegro, disinvolto, die' nell'occhio alla femmina capricciosetta.

Un giorno Camillo Boccaccino con parecchi amici fece un' allegra ragunata; ed una ragunata di amici artisti a que' tempi non compivasi mai senza qualche bizzarria, come gli storici tutti rammemorano. Quella che qui s'accenna tennesi all'aria libera della campagna sotto una tenda, o padiglione industriosamente improvvisato; e gli umori vari ed anco gli abbigliamenti strani di qualcuno de' commensali richiamavano l'attenzione e le risa universali. V' era fra gli altri un gobbo vestito da giullare, che sopra scordato liuto cantava versucciacci, spesso lubrici, più spesso ancora insolenti. Costui con una maschera avea finto un volto strano e se lo era appiccato

alla nuca, mentre il vero suo lo copriva con le anella di una posticcia capigliatura. Così andando pareva camminasse a ritroso, come le anime dannate di Dante nel 20.° dell'Inferno.

Le sue canzoni poi finivan sempre col seguente ritornello:

> Egli è mestier geloso
> Il camminar diritto
> Ed il guardar ritroso.
> Ma in tutto il mondo è scritto,
> Che il dir la verità
> È impresa goffa e sterile:
> Lallaralalalà.

Talvolta i sarcasmi del poeta rivolgevansi al Boccaccino, o meglio a' nemici di lui, alle storie dipinte in S. Sigismondo, alla fanciulla di cui era innamorato, la quale trovavasi pure della brigata e che avea appunto quegl'occhi ladri, che abbiam già detto. Boccaccino rideva, ma anco irritavasi talvolta alle sguajataggini del giullare. Intanto si fece un mangiare e bere profuso e prolungato, sicchè, sorta la notte, si appiccò fuoco ad una quantità di palloncini a diversi colori appesi a pali, agli alberi ed alle frangie del padiglione all'intorno, e si cominciò a dar negli strumenti ed a ballare villotte con alcune contadinelle venute da sè, od invitate e colle donne che avean condotte gli artisti. Il tripudio era grande e lo sghignazzare continuo. Giambattista, che era un monello pieno di fuoco e di vita, s'era cacciato dentro a capo fitto nella baldoria e ballava e schiamazzava quant'altri mai. Egli, che già cogl'occhi s'era incontrato ed avea parlato all'amica di Boccaccino,

ra s' incontrò più da vicino con lei, ballonzando e scambiando motti significativi, talvolta procaci. Il contegno un pochino abbandonato della donna non mancò d' essere notato da qualche maligno, che poscia riferillo al Boccaccino. Questi se ne irritò, tanto più che s' era bene anch' esso accorto, che colei, corrispondeva assai freddamente all' affetto, che egli le portava. Senz' altro quindi investigare, nè riflettere, prese una risoluzione e si preparò a metterla ad effetto.

Pochi giorni dopo quel tripudio, l'Averara, arrivando in S. Sigismondo, vide sdrajato sulla soglia della porta, che dava accesso ai ponti un omaccio, rozzo di modi come di viso, che gli disse, che di lì nessuno passava. Il giovine rimase stordito; e chiesto il perchè:

— Il perchè, rispose l'altro, consiste in questo, che maestro Camillo Boccaccino non vuol più pei piedi se non que' pochi, che sono più nella sua confidenza e che sa che vengono a fare intorno a noi. Questi sono gl' ordini avuti, che ti partecipo e che serviranno a persuaderti di non tornare in questi luoghi. Te lo consiglio per tuo bene, o bergamasco, e ti consiglio anco a tornartene a casa tua, a' tuoi monti, ad imparare a far pifferi, se non puoi apprendere la pittura.

L' insolente linguaggio fece montare in tant' ira Giambattista, che non potè rattenersi non solo dal rispondere, ma dal venire innanzi minaccioso per passar oltre. Allora il Cerbero, abbrancatolo per le braccia, cercò cacciarlo indietro; ma l' Averara, men forte, ma più destro, si divincolò dalle mani del villanzone, e, gettatosi all' improvviso fra le sue ginocchia, gliele impigliò in guisa, che amendue caddero

con gran rumore sul suolo. Allora sopravvennero altri, non escluso lo stesso Boccaccino, e fra un gridio indiavolato cominciarono a calar giù botte potenti, delle quali il povero Giambattista era segno principale, anzi unico. Egli però, dato di piglio ad un badile, che quivi stava per uso de' muratori, potè mettersi valorosamente sulle difese, tenendo discosto i nemici; finchè lentamente rinculando, raggiunse la porta ed uscì senza che alcuno glielo impedisse. I suoi avversari dalla soglia lo stavano guatando, senza avanzarsi, benchè egli li sfidasse e provocasse tutti. La battaglia quindi andò a finire in uno sterminato numero di insolenti frasi ed espressioni, che si rimandarono le due parti; finchè l' Averara, gettato dispettosamente il badile, che ancora brandiva, ai piedi de' provocatori suoi, lentamente si allontanò. Ma egli non poteva raccapezzarsi, nè spiegare un contegno così villano contro di lui. Non sapeva che fare, nè a che risolversi. Pieno di rabbia e di dolore ed in forse di lasciare davvero Cremona e restituirsi a Bergamo, gli sovvenne che a Parma il Coreggio avea dati al mondo prodigi nuovi di pitture murali, che gli sarebbe stato gradito ed utile vedere. E siccome avea già fatto divisamento di recarsi colà quando che fosse, risolse partire immediatamente. Fatto pertanto in fretta fardello delle poche robe sue, uscì pedestre verso Parma.

È assai maraviglioso il conoscere, che Antonio Allegri, detto il *Correggio*, potesse di circa ventiquattro anni compiere il famoso lavoro di S. Paolo, riconosciuto: *per una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello.* Eppure così è, e così è constatato dagli storici. Quest'opera gli procurò l'altra di S. Gio.

presso i Padri Cassinesi e quindi la terza, che è il culmine della gloria di Correggio, l'Assunzione di Maria nel Duomo della città di Parma. Questi lavori furono eseguiti nel breve periodo di circa dieci anni, dal 1520 al 1530. Il nostro Giambattista probabilmente ne vide la maggior parte; e potete, senza che io mi smanii a dimostrarvelo, immaginarvi lo stupore, le ammirazioni, le meditazioni che egli vi faceva sopra. Le pitture di S. Paolo dovevano avere anche una speciale attrattiva pe' soggetti scelti a rappresentare in quel luogo. Figuratevi un pio sodalizio di monachelle, che, fatto venire alla loro conversazione il giovine pittore, stan ventilando se convenga l'una, o l'altra delle istorie mitologiche, l'una o l'altra delle belle divinità femminili dell'Olimpo come soggetto di pittura in un salotto del loro convento! Ho detto alla loro conversazione, e non fra le grate ed al parlatorio, poichè è da sapere, che in S. Paolo di Parma a que' dì non v'era clausura e la badessa era nominata a vita ed essa teneva convegno d'uomini e letterati ed avea giurisdizioni sopra terre e castelli, e, (senza dipendere punto dal vescovo,) trattavasi quasi secolarescamente. Allora la Badessa era donna Giovanna di Piacenza, monaca piena di vivacità, di spirito socievole, assai amica di studi e di conversare con uomini di dottrina, e che sotto lo scapolare mal chiudeva un cuore caldo anche per cose, che uscivano dalla sfera di quelle subordinate al pretto amor della regola. Ma lo scegliere i temi per proporli al Correggio a lei non pareva facil cosa e da affidarsi alle proprie insufficienti cognizioni. Non so se in qualche formale capitolo ne tenessero parola le suore e se venissero queste a disputa sul preferire Diana a Giunone, Venere a Minerva! Fortuna volle,

che le conversazioni di Donna Giovanna fossero rallegrate dalla costante presenza di messer Giorgio Anselmi, letterato allora di gran riputazione in Parma, il quale studiava ogni mezzo per compiacere ai desideri della reggitrice del monastero. Avea essa tali occhioni e così eloquenti, quando, senza proferir parola, li volgeva altrui per intercedere qualche cosa, che Giorgio Anselmi avrebbe fatto ben più, che sfogliar qualche libro, onde trarne argomenti per le pitture ne' quartieri della Badessa. Finalmente una risoluzione fu presa, ed Antonio Allegri dipinse Diana con un mirabile corteo di graziosissimi putti; dipinse in alcune lunette Giunone per aver partecipato ad una ribellione de' Numi dal bizzarro marito Giove sospesa in aria con due ancudini a' piedi, come è descritto da Omero nel 15.° canto della Illiade; quindi le Grazie, le Vestali, le Parche. Ed a quest'ultime il pittore non avea posto in mano le forbici, volendo con ciò augurare lunghi giorni a Donna Giovanna. E chi non avrebbe fatto eco a quell'augurio cortese? Le vaghissime forme poi ed ignude della maggior Dea parevan quasi emblema della giocondità del luogo e della plastica bellezza di alcune delle persone che l'abitavano. Il Mengs, paragonando il Correggio a Raffaello, disse assai giustamente, che questi dipingeva più eccellentemente gli effetti dell'anima ed il Correggio meglio quelli del corpo. Riguardando, segue egli, una pittura di Raffaello la mente intende più che non veda, nel Correggio quasi più vedono gli occhi di quel che intenda la mente. (*) In seguito, vincolato il monastero alla clausura, le pitture dell'Allegri rimasero per molti e molti anni invisibili a que' di fuori: ma chi sa se ancor le

(*) Opere di Raffaello Mengs. V. 1. p. 403.

monache con occhio compiacente le contemplassero! Egli è certo intanto, che esse le rispettarono e le conservarono; e l'arte deve essere grata ad esse, deve anzi celebrarle come una preziosa eccezione in mezzo alla più frenetica smania di distruggere, spesso mostrata altrove anche senza pretesto di levar via lo scandalo di carni pagane procacemente ignude. (*) Nel 1794 il Duca Ferdinando I.° di Parma non potè frenare il desiderio di vedere i freschi del convento e penetrò infatti in esso col padre Ireneo Affò, il quale poscia ne fece una accurata descrizione.

Al nostro Averara la vista di que' prodigi di grazia, di vaghezza e specialmente di novità e maestria nel chiaroscuro dovea mettere i brividi nelle ossa. Non sapendo discutere sulla convenienza di quelle novità nell'arte, che aprivano un campo diverso da quello in cui l'antica pittura s'era esercitata, s' infervorava al bello esteriore e preparava la mente e la mano ad esprimerlo anch' esso nel miglior modo possibile.

In Parma passò egli quindi alquanti giorni riposati e felici, occupandosi a ricopiare i lavori del Coreggio. Allogatosi presso due buoni vecchi, che pa-

(*) Un doloroso saggio di barbarismo claustrale l'avemmo in Bergamo or sono pochissimi anni. Comperata dalle Monache Canosse casa Spini in S. Tommaso vi fecero distruggere i freschi di Enrico Albrici, rappresentanti le solite bizzarrie di Nani, che decoravano tutta una sala, ed i dipinti ad olio sul muro di Gio. Carnovali detto il Piccio, opera giovanile, ma certamente la migliore fra quelle uscite dal pennello di questo nostro distinto artista vivente. Eseguiti sulle pareti di una camera terrena, rappresentavano il Giudizio di Paride e le quattro stagioni. In una delle simboliche, ed emblematiche figure (credo l' Inverno,) il pittore avea effigiato sè stesso. Que' lavori erano condotti con una squisitezza di gusto e con una grazia tutta appianesca e l'esecuzione poi era finita più che l' ingegnoso artista non sia solito fare.

Mettiamo qui volontieri questa nota di biasimo dedicandola, non solo alle monachelle ignoranti, ma ai loro Consiglieri ed Amministratori, che non hanno impedito lo stupido vandalismo, o che fors' anche lo hanno provocato e diretto!

rean l'imagine rediviva di Filemone e Bauci, intendeva soggiornare alcun tempo in quella città per poi ricondursi a Bergamo ove sperava avere occasione di lavoro. Una sera, tornando a casa con piena la mente delle figure studiate e disegnate dalla cupola di S. Giovanni, trovò una giovine donna, la quale s'era presentata siccome prossima parente dell'Averara, sfuggita dalle persecuzioni di un brutale marito e da Cremona venuta a Parma a porsi sotto la di lui protezione. Costei era Lucina, l'amante del Boccaccino; la quale avea saputo sì bene impastocchiare la fiaba ai due vecchi barbogi, che l'Averara stesso, colpito, confuso ed un poco ancora sedotto da' begl' occhi della femmina, non osò smentirla, e nel primo impeto s'apprestò a trovar mezzo di allogare la giovine Lucina nella stessa casa ove esso abitava.

Ciò poi che la fanciulla avea narrato in parte era vero; cioè ella dovette sopportare i gravi rabbuffi del suo primo amante, diventato ferocemente geloso. Ma siccome essa avea riottoso carattere contro chi volea reggerla colla violenza, dopo replicate liti e minaccie e scene dispiacevoli, fuggì da Cremona e venne sulle traccie dell'Averara. Supposto già che si fosse recato a Parma, per un' amica di questa città ne avea avuto poscia informazioni precise; ed impetuosa e svagata com'era, senza punto pensare a ciò che ne poteva avvenire, fuggì da casa sua e si recò dall'Averara.

Ma questi, sfumata la prima impressione, diedesi bene a riflettere al caso, e durante la notte non potè prendere sonno. Specialmente gli spiaceva, che presso il suo buon maestro egli figurasse autore, o complice di un' azione, che doveva averlo gettato nella più grave afflizione. D'altra parte la fanciulla era bella;

e benchè non ne fosse per anco innamorato, tuttavia non restava di piacergli e fortemente. Fra tali contrasti il sonno se ne giva lontano le mille miglia, sicchè Giambattista s'alzò, andò alla finestra, l'aperse e, contemplando le stelle, pareva volesse chiedere ad esse consiglio nella contingenza equivoca in cui si vedeva. Ma le stelle, che stanno di casa in uno spazio, che non si misura e che hanno altro a fare che dar consigli agli uomini, non gli suggerirono cosa alcuna; per cui fu costretto rinchiudere e ricacciarsi sotto le coltri, aspettando alla meglio, che sorgesse il giorno.

Al primo albòre egli era nuovamente in piedi ed usciva di camera, senza sapere ove andrebbe. Giunto sul pianerottolo della scala, da un uscio di facciata vede uscire Lucina, male abbigliata, coi lunghi e folti capelli di color biondo fulvo, che le cadevano da ogni parte sulle spalle e con un sorriso capace di arrestare l'impeto di un torrente rigonfio. Battista la salutò, ed essa gli venne presso, lo prese per una mano e con accento piano e molle gli chiese per dove fosse avviato.

— Per dove, rispose il pittore? Nol so neppur io. Non ho potuto chiuder occhio in tutta la notte. Esco in cerca d'aria fresca.

— E perchè non avete potuto dormire?

— Il perchè non lo conosco..... Ossia, cercandolo lo troverei: ma non conviene forse.....

— Come, non conviene? Tu mi sembri stratto, Battista: tu mi hai accolta iersera con molta indifferenza. Credevo trovare un protettore più caldo in te e avea anco un poco di fiducia di non esserti discara.....

— Discara giammai, Lucina: ma tu sai la mia posizione. Sono un povero pittor principiante senza

protettori, che attende ai propri studi e non vorrebbe crearsi imbarazzi.....

— Il che significa che io ve li creo gl'imbarazzi!

— Maestro Boccaccino deve conservare malanimo contro di me. Io gli ho corrisposto male, od almeno egli può trovar motivi per giudicarmi così.

— Da ciò comprendo, proruppe Lucina, con accento di mal represso dispetto, che vi preme assai più di lui, che di me! e movevasi per rientrare nella propria camera. Ma essendosi già fatto giorno, un primo raggio di sole veniva a battere proprio sulla soglia, ove trovavasi la fanciulla, sicchè la investiva come di una aureola di splendore soavissimo ed incantevole. Bista, anima giovanilmente poetica, credette allora scorgere in Lucina una di quelle apparizioni, che esso creava talvolta nella propria mente meditando sull'arte, e sui tipi da disegnare e da esprimere col pennello e coi colori, e non potè trattenersi dall'esclamare.

— Oh! no, Lucina, non andar via sì presto; fermati, e piuttosto dimmi come e chi ti ha detto che io fossi qui a Parma ed allogato in questa casa?

La fanciulla si lasciò tosto disarmare da quella domanda fatta in modo assai patetico ed affettuoso, e nell'atto che si volgeva a Battista rimovendo dagl'occhi una grossa ciocca di capegli, rispose in tuono cascante:

— Che t'importa sapere di ciò? Io sono qui in Parma non per te, ma per mie speciali bisogna. Appena me ne sarò sbrigata me ne andrò.....

— E dove?

— Dove Dio vorrà. Ma di ciò a te deve punto interessare.

— Anzi m'interessa assai, poichè se non fosse

quel duro impedimento del mio buon maestro t'avrei già dette cento, anzi mille cose.....

— Dimmene una, una sola e mi basterà, l'interruppe Lucina, posandogli una mano sulla spalla e guardandolo tra mesta e sorridente.

— Eh! sì che tu l'hai già indovinata. Ma io non vorrei dirla, anzi ho giurato d'astenermene e mi parrebbe meritarmi un gran castigo se mancassi alla promessa.

— Un castigo! Un gran castigo!... Allora (proseguì la fanciulla tornando seria e scostandosi) allora a me tocca ritirarmi, che non vorrei mai essere cagione di grandi castighi ad alcuno. O che io son matta, e non capisco, o che gli altri lo sono più di me. Dunque stattene col tuo sussiego, io me ne starò col mio poco cervello e vivremo in pace e concordia.

Ciò detto rientrò, chiudendo dispettosamente l'uscio. Battista rimase lì fuori immobile a rimuginare alcuni minuti; poi, come avesse presa una improvvisa risoluzione, giù per la scaletta e fuori per la via. A gran passi si diresse verso certa casa, ove entrò, e chiesta d'una persona, che quivi abitava:

— Fatemi un favore, si pose a gridare appena la scorse: fatemi un grande, un massimo favore. Voi siete amica di Lucina non è vero? Persuadetela dunque a tornare a Cremona, ove ha lasciato parenti ed amici per un capriccio, che potrebbe essere doloroso a lei ed a me. Fatevi voi di mezzo ad accomodare ogni cosa e specialmente con maestro Camillo, che io vorrei conservarmi amico, perchè ho bisogno dell'opera sua, de' suoi consigli e mi occorre tornare a Cremona pei miei studi. Hanno un bel dire le fanciulle, ma ad amarle si fa presto, e poi? Poi dispiaceri, poi incagli, poi in somma, per un artista che

vuol andare avanti, gravi distrazioni quando non siano smarrimenti dalla carriera che ha scelta, che ama e vorrebbe gloriosamente percorrere. Dunque fatemi questo favore..... Voi, voi sola la potrete persuadere a tornare a casa sua.....

La persona, cui così favellava l'Averara, era una donna giovine, gentile di viso e di modi, quell'istessa amica di Lucina, che avea informata questa del di lui arrivo in Parma e che supponeva già al fatto di ogni cosa. L'apparire improvviso e lo strano discorso fecero impressione sulla donna, che non avrebbe saputo a primo tratto rispondere, se a trarla d'imbarazzo non si fosse precipitata nella camera Lucina medesima, che aveva dalla soglia potuto udire le ultime parole di Giambattista.

— Sì, facci il favore, Nerina, gridava la fanciulla, faglielo, che n'avrai merito ed io pure ti sarò ben obbligata. Però è a sapere, che la strada fin a Cremona la conosco da me, e che per dove sono venuta posso anche ritornarmene, ma senza scorta e senza pareri.

— Via, calmati; vediamo un poco. M'avete sorpresa, confusa ed in verità non è questo il modo.....

— I modi è quel messere che li insegna.

— Io non insegno nulla, io; solo vorrei persuaderti ad usare prudenza e riguardo a te stessa. Infine, Lucina, hai dei parenti; hai una vecchia madre, che Dio sa quanto starà in pena per te.

A questa parola la fanciulla fu vista scuotersi e diventar pallida. Ciò fu notato da Battista; e volendo approfittarne, pensò di rincarar la dose.

— Sì, una vecchia madre, proseguì egli, che hai abbandonata, e che ti chiama giorno e notte e piange per la tua ingratitudine e non può prender cibo,

nè sonno pensando a pericoli della propria figliuola. Io non mi faccio, nè voglio essere predicatore, ma in verità ti dico che non avrei potuto scostarmi da mia madre senza il di lei consenso: nè reggerei al pensiero che ella fosse in lagrime per me. La sera, quando tutti i pensieri si fan mesti e profondi, me la vedrei viva viva dinanzi; di notte qualche voce, o fantasma me la ricorderebbe in modo di lamentoso rimprovero. A Cremona poi tu conti amici, e quali amici? Infine Camillo ti vuole un bene dell'anima e merita d'essere corrisposto. Tu potresti quando che sia diventargli moglie; potresti avere dei figli, che continuando nell'arte paterna sapessero illustrare, come hanno già fatto Boccaccio Boccaccino e Camillo, il mio buon maestro. Quanto conforto in una casa rallegrata dall'opere de' propri figli!... Io penso sempre al piacere, che recherò a mia madre quando sarò riuscito ad acquistarmi credito e nome. È perciò che cerco non perdere tempo e procuro di far raccolta di precetti e di esercitarmi sui buoni esemplari; è perciò che ora non do serio pensiero all'amore, e benchè sia assai sensibile alle grazie ed ai vezzi di cui voi, o donne, siete rivestite, faccio forza a me stesso, volendo possibilmente conservarmi libero all'arte.

Queste parole Giambattista le disse con una certa animata ingenuità, dalla quale Lucina, quantunque un poco capo scarico, non potè a meno di restare colpita.

Dopo alquanto silenzio Nerina entrò di mezzo a rinforzare il consiglio dell'Averara e tanto si fece e tanto si disse, che fu deciso, Lucina tornerebbe a Cremona, l'amica l'accompagnerebbe e Giambattista scriverebbe un foglio a Camillo, giustificando l'occorso e cercando di persuaderlo del contegno ve-

ramente nobile e virtuoso da esso lui tenuto in quella dilicata occasione.

Ma ove trovare l'uomo capace di dettare e scrivere una sì difficile lettera, la quale doveva ave virtù di rasserenare l'animo del Boccaccino e di ri mettere Lucina nella piena ed affettuosa confidenz di questo? Giorgio Anselmi, il letterato, che diede temi al Correggio per il salotto della Badessa venn subito in pensiero a Giambattista. Ma come presen tarsi a lui? Come pregarlo di quel favore?

Si tenne non breve consulta fra l'Averara Nèrina, conoscendo, (almeno per fama,) l'animo apert e proclive a far piacere altrui di donna Giovanna c Piacenza badessa in S. Paolo, e fu deciso recarsi dall medesima, esporle l'occorso e pregarla, affinchè pre gasse l'Anselmi di stendere il foglio. V'andarono in fatti Nerina e Battista, parlarono e pregarono. L Badessa s'interessò e promise e licenziò i due visi tatori, dicendo loro che li avrebbe fatti avvertire perchè all'uopo tornassero al convento.

Alla sera di quel dì Lucina, ancora tutta in pen siero, stava seduta in compagnia de' suoi ospiti Bauci e Filemone. Questi, di nulla consapevoli, cercavano consolare la fanciulla, sempre credendola af flitta per le ingiustizie usatele dal marito. Battist era pure con loro, e, seduto ad un tavolo illuminat da una lucernetta ad olio, stava disegnando. Egl avea in pensiero di ricordare colla matita alcuni scorci veduti ne' freschi dell'Allegri; ma invece la mano senza volerlo tratteggiò Lucina colle sembianze sparse di un amabile dolore. I due vecchi seguivano a ciaramellare di cento cose ed a ricordare esempi e fatti de' tempi di loro gioventù; quando nel silenzio della notte si sentirono dare alcuni rintocchi alla

campana di un prossimo monastero. Allora la femminella incominciò a biascicare una preghiera, ed il marito a rispondervi. Lucina anch' essa si sentì trascinata a seguirli a bassa voce per non parere irreligiosa, o meglio perchè ne provava bisogno. Quando quella fila di *pater noster* fu finita, Battista levava la matita dal suo disegno e Lucina, che gli si era accostata, in tuono ironico gli disse:

— Noi preghiamo e voi state a disegnare senza curarvi di nulla, come foste un turco!

Così dicendo sbirciava la carta, e vista la propria immagine, mise un gran sospiro, che andò fino al fondo del cuore di Battista. Egli capì d'aver commessa un' imprudenza, abbrancò la carta e, strettala nel pugno, la gettò sul camino sul quale ardeva una piccola fiamma. Ma Lucina corse precipitosa a salvarla, se la recò in seno e si ritirò nella propria camera. Battista si alzò anch'esso per andarsene a dormire, ma appena fu solo si riconobbe confuso ed agitato più che non fosse stato in tutto il giorno.

Il dì vegnente ebbe l'invito al convento. V'andò il pittore coll'amica di Lucina e vi trovarono messer Giorgio Anselmi, che colla Badessa li attendeva. Il pittore mostravasi timido ed impacciato; ma Nerina gli fece coraggio e gli mostrò come dovea diportarsi. Egli è un fatto, che in certe occasioni o nuove, o difficili, od anche pericolose le donne hanno più spirito, più inventiva e più coraggio del sesso forte. Nerina cominciò dal baciare l'anello della Badessa, poi fece un inchino a messer Giorgio, poi un altro inchino ad alcune monachelle curiose, che spuntavano da ogni uscio per vedere ed ascoltare. Queste però ad un cenno di donna Giovanna spulezza-

rono, senza che si possa assicurare, che dietro le imposte non si fossero collocate ad origliare.

Fu narrato il caso alla meglio da Battista, ma più chiaramente e francamente venne chiosato da Nerina. Messer Anselmi, seduto ad uno scrittojo con gli occhiali sul naso e la penna nell'orecchio, teneva puntati i gomiti sui due bracciuoli del seggiolone, ed incrociando le dita, v'appoggiava sopra il mento. È vano dire, che a quell'uffizio di segretario di persone oscure egli si adattava solo per far piacere a Donna Giovanna. Però, volendo raccogliersi a seria importanza, stringeva le labbra sporgendole in fuori un po' a guisa di grugno ed increspava con tre grosse pieghe la fronte. Visto poi che le spiegazioni e le ciarle, cui non mancava di porgere esca la Badessa, andavano troppo per le lunghe, allungando il braccio e facendo cenno colla mano, pieno di sussiego e d'impero.

— Basta, basta, disse. Ho tutto capito. Ed ora un po' di silenzio. Ed i due giovani tacquero. Ma Suor Giovanna, che s'era fatta sedere a' fianchi Nerina, con certo sorriso e certe domande mostrava l'indomita curiosità cui era in preda, e davasi a divedere molto incredula del troppo esemplare contegno dell'Averara, incapponito a voler restituire l'amante al proprio maestro Boccaccino.

Stesa la lettera, Giorgio la lesse con tuono pretensioso e solenne, e Battista mostrò d'esserne soddisfatto, benchè in cuor suo non lo fosse nè punto, nè poco. A lui sembrava occorrere altro tono, altri pensieri e per conseguenza altra forma. Il letterato volle sfoggiare di argomentazioni rettoriche e di stile ciceroniano, per riuscire ad una insulsa diceria, che non poteva persuadere nessuno, meno ancora chi

era pieno di sospetti e di sdegno. Ma come contradire e far osservazioni all'illustrissimo messer Giorgio Anselmi? Il giovine comprendeva benissimo, che avendo bisogno di uno scritto del cuore, gli era invece dato un magro componimento oratorio! Ma come, ripetiamo, come contradire e fare osservazioni e critiche all'illustrissimo e dottissimo letterato messer Giorgio Anselmi? Convenne quindi accettare, approvare, ringraziare, molto più che quella fortuita combinazione potea procacciargli protezione da Donna Giovanna e da messer Giorgio stesso. Quando Battista e Nerina furon fuori, non seppe però il primo tralasciare di esprimere il proprio parere e di soggiungere, che egli stesso si sarebbe provato a scrivere la lettera, perchè quella dell'Anselmi assolutamente non gli piaceva. Quantunque debole assai in quell'esercizio, sperava far sentire meglio a Camillo le ragioni, che credeva avere in serbo per persuaderlo e per comporre una vera e sicura pace generale. Diffatti si pose subito all'opera; ma quello fu lavoro di parecchi giorni fra il provare, riprovare, scrivere, cancellare, trascrivere. Quando finalmente credette la propria elocubrazione tale da potersi presentare all'approvazione delle parti interessate, andò da Lucina: ma Lucina era improvvisamente scomparsa! Fu cercata in casa e fuori per tutto quel giorno e pel giorno appresso; ma sempre invano! L'inquietudine di Battista era tale da non potersi descrivere. Egli in persona si apparecchiava a recarsi a Cremona per vedere se mai fosse rientrata nella propria casa, quando Nerina, la fida amica di lei ebbe positiva notizia, che la stessa trovavasi diffatti presso la propria madre.

Per tal guisa il piano concertato si trovò scomposto, e si vide chiaro, che Lucina del vecchio aman-

te non ne volea sapere. Battista spedì tuttavia il suo foglio nell' intento di giustificare la propria condotta e di tenersi ad ogni evenienza aperta una via di accomodamento. Ciò fatto, cominciò a sentir bisogno di ripatriare. Fece confidente de' propri disegni Nerina, che l'ascoltava con molto interessamento. Disse, che a Bergamo voleva omai tentare qualche saggio della propria abilità nell'arte della pittura a fresco; aggiunse che sarebbe probabilmente ritornato più tardi a Cremona a vedere un poco le opere di Giulio Campi, che già fin d'allora facea con molta lode parlare di sè. Si congedò da' suoi ospiti, disse addio all'amica di Lucina e fu alquanto sorpreso nello scorgere che, licenziandosi da lei, una grossa lagrima le scorreva sulle belle guancie e nel sentire, stringendole la mano, che fortemente tremava.

Giunto a Bergamo, riveduti i parenti e gli amici e riabbracciata la madre, cominciò a cercare lavoro. Ma a lui, nuovo e da tempo rimasto lontano dalla città, non riusciva facile trovare chi volesse dargli allogazioni. D' altra parte, studioso esclusivamente del fresco, incontrava altra difficoltà a farsi strada fra i molti compaesani già noti, od insigni in quell'arte. Però la madre, che vedeva l'accasciamento del suo Battista e che sentiva il prepotente bisogno di procurargli mezzo di onesto guadagno, lo prende un giorno per mano e seco lui si presenta innanti il Consiglio degli Anziani e con franca ed animata parola esibisce l'opera del giovine artista, reduce da Parma, ove avea studiate l'opere immortali di Antonio Allegri. L'offerta fatta in quel modo colpì l'animo de' Reggitori, e siccome voleasi far dipingere in S. Francesco la Cappella di S. Bernardino di Patronato della città, si tenne consulta sullo scegliere il

pittore, e Gio. Battista vinse il partito. La mattina che esso congedavasi dalla buona sua genitrice per recarsi a dar principio al lavoro avea sul viso ed in tutti gli atti espressa la gioia di chi vede avverarsi al fine le speranze più ardenti del proprio cuore.

L'Averara istoriò tutta la Cappella con fatti tolti dalla vita di S. Bernardino, e quelle sue pitture riuscirono degno ornamento ad un edifizio, che da piccolo antichissimo oratorio, per terreno concesso da casa Bonghi e Suardi e per aggregazione della parrocchia di S. Eufemia nell'anno 1407, era diventato uno dei più notevoli templi dell'antica città di Bergamo. Gli studi sulla scuola Cremonese e Parmigiana fatti dall'Averara, mostrarono subito il loro effetto. In due grandi quadri laterali fece egli sfoggio di ricche composizioni, di belli e ragionevoli fondi ed architetture. In uno poi disegnò e colorì con tal giustezza di proporzioni e perfezione di toni locali l'ardito scorcio di un morto, da sovvenire quello che tuttodì si ammira dipinto sul muro a sinistra entrando nello stupendo Duomo di Cremona, e che è di mano del Pordenone. In due lunette superiori vedevansi altri due miracoli del Santo con bella quantità e varietà di figure e di attitudini; e sotto il vòlto alcune sibille con cartelli in mano, su cui eran scritte sentenze. Il disegno tondeggiante delle figure dinotava il gusto e lo stile, cui il giovine pittore tentava avvicinarsi: il colorito, quantunque non raggiungesse ancora la pastosa vigoria, di cui potè in seguito dar prova, era però tutto informato a quel giusto equilibrio nei toni, dal quale risulta l'armonia, la piacevolezza, il giuoco delle prospettive ed il distacco dei piani, degli oggetti e delle figure. Nel Battisterio della stessa chiesa di S. Francesco l'Ave-

rara colorì pure Cristo battezzato per mano del Precursore con bella composizione, e questa volta eziandio con sentimento potentissimo nelle figure. Il Redentore chinato esprimeva vivamente il brivido, che scorrevagli per le vene al contatto dell'acqua; in guisa che, senza saperlo, arieggiava l'effetto stupendamente espresso da Massaccio nella Capella Brancacci al Carmine, ove è dipinto Pietro, che battezza le turbe.

Compita quell'opera dall'Averara nel 1533, meritò l'affidamento d'altri lavori nel convento dei monaci Vallombrosani di Astino (*) e poscia nella chiesa delle Monache in S. Grata. (**)

Nel muro di prospetto all' altar maggiore, sotto il vòlto del quale dipingeva egli in quest'ultima chiesa, apresi un' ampia finestra quadrilunga, difesa da doppio ordine di grate. È questo il luogo dal quale le monache assistono alle funzioni sacre, che si celebrano nel pubblico tempio. Battista quasi ogni volta, che, distogliendo gli occhi dal lavoro, lo rivolgeva da quella parte, vedea alcun ombra vivente muoversi dietro il complicato e fitto incrociarsi delle ferree sbarre. Gli facea pena scorgere quell' aspetto di carcere e gli sarebbe venuta voglia di rompere gli esosi impedimenti, che dividevano due specie di mondi, quello ov' esso si trovava libero, padrone di sè, beneficato dalla vista degli uomini e delle cose, e l'altro, ove vivevano alcune creature umane votate ad un' eterna solitudine. Però quando sentiva i cantici delle sorelle, che echeggiavano per le sacre vòlte, alquanto si riconciliava con le condizioni del luogo

(*) Tanto i freschi di S. Francesco come questi di Astino furono distrutti.

(**) Le pitture dell'Averara benchè guaste dal tempo, veggonsi tuttavia nel presbiterio di S. Grata, entro i riquadri del vòlto in numero di cinque. Esse rappresentano la Purificazione, l' Incoronazione, la Presentazione, l'Annunziazione di Maria e l'Adorazione de' Magi.

e gli pareva, che la devozione e la fede potessero portar via la sconfortevole durezza per surrogarvi un simulacro di religiosa tranquillità pel presente, di speranze e di promesse sante per l'avvenire. Ma infervoratosi poi nel suo lavoro, finì col non porre più alcuna attenzione a quanto succedeva intorno a lui, ovvero a trarre partito da tutto ciò, che gli poteva infondere sensi devoti per la sua pittura. Ma un giorno verso sera, mentre affrettavasi a por fine al còmpito che s'era prescritto, s'imbattè a vedere dietro le sbarre dell'ampia finestra l'agitarsi di una persona ed un alzare di braccia, che indicavano qualche cosa di straordinario, tanto più che quei segni erano evidentemente rivolti verso il luogo ove esso si trovava. Dentro dell'oratorio monacale, per altra finestra laterale entrava un fiume abbondante di luce, giacchè la fitta tenda verde, che sempre la ricopriva, era stata insolitamente rimossa. Battista, sospeso il lavoro, fra la meraviglia e lo stupore stava ad osservare. Attaccata colle mani alle grate vedeva chiaramente una monaca, ma gli era però impossibile rilevarne i lineamenti. Che fa costei? cosa vuole, dicea fra sè? Che avesse perduto il senno?... E a questo pensiero gli venne innanzi di nuovo tutto il doloroso spettacolo di un' anima chiusa in quella mura e sorpresa dalla disperazione! Quando ad un tratto viene colpito da una voce ben nota e che con pronuncia lenta e spiccata recitava un *Ave Maria.*

Misericordia, esclamò ad alta voce il giovine! Lucina!

— Sì, sono io: udì ripetersi. — Poi subito vide scomparire la figura, abbassarsi la tenda ed il luogo restituirsi nel solito bujo.

Fu sogno, fu visione, andava domandando a sè

stesso Battista? E tale era lo smarrimento suo, che lasciò pennelli e colori, discese dal ponte e uscì di chiesa senza saper pure per dove si dirigesse. Giunto in luogo solitario, nel quale l'occhio avea innanzi uno di que' magnifici panorami, di cui Bergamo può andare fastosa, si fermò, contemplando macchinalmente il sole, che indorava coll'ultimo raggio le liete campagne e, purpureggiante sui lontani comignoli del Monte Rosa, salutava le belle e fertili contrade cisalpine. Ma il pittore, non avea mente allora di sentire le attrattive della natura. Furono solo gli squilli della campana del monastero, da cui s'era appena allontanato, che gli venian dietro insidiosamente, che lo scossero e che finalmente gli fecero indirizzare il passo verso la propria abitazione.

Macchinò quivi a lungo sul caso occorsogli e decise di voler pure conoscere, che era avvenuto e come la fanciulla si trovasse in quel luogo.

Recatosi la mattina vegnente al lavoro, certo non fu quella la giornata in cui la mano corrispondesse alla volontà e la mente trovasse lucidi i giudizii ed alacri i concetti da esprimere coi colori. Con desiderio ansioso attese l'ora vespertina del dì innanzi, e, giunta questa, allontanò un suo fattorino, che l'ajutava, pretessendo alcun bisogno, od imbasciata da compiere, e fece chiudere le porte, affinchè nessuno lo disturbasse. Vistosi solo, guardò ad occhi spalancati, se l'ombra riapparisse dietro le grate. Questa non tardò diffatti; e Battista, dato allora di piglio alla lunga e pesante scala a piuoli, che gli serviva per salire sull'impalcato, la portò ove aprivasi la finestra, e montò sopra velocemente come avesse l'ali ai piedi.

— Ma che è stato, che fate qui, come e da quanto tempo?...

— Accomodarmi con Camillo non mi fu possibile, rispose con forzata calma la monaca. Desideravo tranquillarmi l'animo..... Entrai in convento a Cremona, ma chiesi poscia d'essere raccolta qui da queste Benedettine di S. Grata. Ho indossato quest'abito da pochi giorni per la prova.

— Ed avete deciso.....

— Ho deciso, ho deciso!... interruppe Lucina con un lampo di quella vivacità naturale al proprio carattere..... Bisogna che il Signore m'inspiri, perchè questa non è mai stata la mia vocazione. Però credetemi, Battista, sono lieta di avervi potuto rivedere, e mi congratulo de' vostri buoni progressi nella pittura. Oggi, che vi ho parlato, io mi sento già un' altra. Quanti giorni durerà ancora il vostro lavoro?

— Esso è già bene avanzato e se mi soccorre la lena, colla fine della ventura settimana avrò compito l'ultima delle cinque medagliette.

— No, Battista, non affrettate troppo..... vi riescirà meglio operando adagio..... Una volta finito non vi vedrò più..... voleva dire non avrò più nemmeno la consolazione di essere vicina ad una persona conosciuta..... Qui è una solitudine, un deserto, una desolazione, alla quale chi sa resistere può ben chiamarsi santo!

— Ma perchè venire dunque a tale risoluzione?

— I contrasti, l'essermi mancato ogni conforto, il non avere più chi mi consigliasse.....

— E Nerina, che n'è avvenuto di Nerina?

— Come?..... non sapete di lei? Essa pure già da alcuni mesi è in questa città.

— Ma dove, dove? Ditemi.....

In questo punto il suono garrulo di alcune voci femminili si udirono risuonare pel corritojo, che

metteva all'oratorio. Lucina si scostò precipitosa dalle grate e si gettò ginocchioni sopra una panca, Battista scivolò precipitoso dalla scala e quatto quatto stette ad attendere il momento propizio per riporla al suo posto. E per quel dì non disse nè ricevette più verbo da Lucina. Ma il giorno appresso e nei susseguenti, co' gesti, se lontani, colle parole, se vicini, pel mezzo già usato la prima volta, trattenevansi non breve tempo insieme. Seppe quindi il pittore, che Nerina trovavasi infatti a Bergamo presso la signora *Capitanessa,* bizzarra matrona, cui piaceva tenersi intorno un piccol seguito di damigelle, fra le quali era entrata Nerina, rimasta sola dopo la partenza di un unico fratello, assoldatosi nelle milizie del re di Francia. E tai colloqui durarono fin quando una vecchia e rabbiosa monaca, insospettita della troppa frequenza alla chiesa della neo-sorella, si pose a spiarla e potè rilevarne il motivo. Allora corse ella scontrafatta ed ansante a svelar tutto alla Badessa, e la Badessa chiamò le monache ed in corpo andarono a sorprendere ne' poco ascetici intrattenimenti la profana alunna della loro famiglia. La porta dell'oratorio si aprì improvvisa e sulla soglia apparvero le suore come una fila di fantasimi, che si perdevano nel bujo del corritojo. La Badessa, col velo alzato e le mani al sen conserte stava avanti tutte. Costei fece finalmente alcuni lenti passi verso la colpevole, la quale a tanta sorpresa era rimasta ritta immobile, come si fosse cangiata in una statua. Nè minore era lo sbalordimento di quel di fuori, il quale si decise solo a discendere dalla scala quando l'alta figura della Badessa gli fu davanti cogl' occhi, che sfolgoravano di mezzo alle grate, e quando vide la medesima afferrare con piglio fiero per un braccio Lucina e trascinarla seco nel monastero.

Ma Battista, appena riavutosi dalla confusione, appena messo un po' di calma nel proprio animo, non potè a meno dal prorompere

— Ecco se non aveva io ragione di non immischiarmi in cosiffatti imbrogli! Chi sa a quali dispiaceri per quella nostra imprudenza sarà ora condannata Lucina! Chi sa se io pure potrò scamparla netta! Il caso menerà rumore per la città, e coloro che mi contrastano le occasioni per farmi conoscere, ne profitteranno. Ma il peggio sarà di Lucina, in mano a quelle arpie imbavagliate di nero!... Poveretta! Cosa dovrà essa soffrire?

Tale domanda, che l'Averara faceva a sè stesso, dobbiamo noi pure ripeterla, cangiando il futuro semplice in un futuro passato e dire: Povera Lucina cosa avrà dovuto soffrire! Imperocchè nulla è trapelato intorno a' trattamenti usati alla fanciulla. Nè vogliamo poi di nostra fantasia intessere racconti, che potrebbero assomigliarsi a quelli che in casi consimili storici e novellieri descrissero ben meglio, che non sapremmo far noi. L'Averara intanto, tacendo interamente il caso occorsogli, affrettò con gran cura il compimento delle sue pitture. Nessuno ancora gli avea detta parola, e se non fosse stata l'ansia che provava, ignorando la sorte della sua complice, avrebbe anche messo alquanto in dimenticanza l'avventura. Ma un dì per un messo riceve avviso, che si dovesse recare al palazzo del Capitano Grande ad una certa porticina, ove troverebbe persona, che gli dovea manifestare cose gravi e pressanti. L'Averara si recò diffatti in sull'imbrunire al luogo fissato, e con sua sorpresa trovò, che la persona da cui gli era venuto l'invito era Nerina, che come s'è già esposto, viveva presso la signora *Capitanessa*

in Bergamo. Nerina in fretta e commossa espose al giovine che il fatto occorsogli in S. Grata non era punto assopito; che anzi poteva esporlo a seri pericoli. Che n' era stata mossa querela al Giudice del Malefizio e che si sarebbe anche potuto istituire un processo presso l'uffizio della Inquisizione sotto titolo di seduzione di una sposa promessa del Signore. Alle quali cose il giovine impallidì. Ma la sua buona amica lo istruì tosto sul da fare e gli disse, che si presentasse alla signora moglie dell'eccellentissimo sig. Capitano, che Nerina istessa avrebbe interessata a proprio di lui favore. Disse il giorno, l'ora, il luogo, il come venire innanzi a Madonna; e lasciò infine l'Averara confortato da una parte, ma insodisfatto dall'altra di non averla potuta interrogare sopra tant' altre cose, senza averle potuto chiedere anco qualche notizia a lei particolarmente riferibile, all'abbandono di Parma ed al nuovo uffizio che ora teneva.

La bontà con cui Nerina gli avea parlato, la premura che gli dimostrava non potevano non fare impressione sull'animo del pittore; ed ora più di prima avea fissato gl' occhi in viso alla fanciulla e pensava a lei molto più spesso, che non avesse mai fatto dopo che avea imparato a conoscerla.

Intanto egli non peritossi a seguire il consiglio avuto da Nerina. Si presentò alla casa del Capitano e fu introdotto nelle camere di Madonna. Era costei una signora in sui trent' anni, di nobili lineamenti, con naso aquilino assai marcato, con bocca leonina, con occhi ampli, bovini e di color grigiastro, che pur spiccavano sotto ciglia nerissime, disegnantesi in bell'arco sopra una pallidissima fronte. Matronale nel volto, non lo era meno nella persona aitante, nudrita

di forme, ma nello stesso tempo elegante. Da natura avea molto ingegno, che all'uso di non poche donne del decimosesto secolo coltivava con studi di filosofia, di storia e di lingue classiche. Nata poi e vissuta in Ferrara, ella aveva potuto imbeversi delle idee, che alla corte degli Estensi vi avea recate Renata di Francia: idee ardite, che invadevano anco i dominii delle credenze religiose e che avrebbero potuto in Italia precorrere, od accompagnare la Riforma, se col carcere e gli esigli non fossero state in germe vigorosamente soffocate.

Mollemente sdrajata sopra un seggiolone di cuojo, la *Capitanessa*, quando vide entrare il giovine pittore, non potè frenarsi del comporre a sogghigno le labbra. Invitandolo ad avanzarsi, incominciò subito ad apostrofarlo in questa guisa.

— Dunque siete voi quell'imprudente, che tenta le spose, o le impromesse del Signore e per li fori delle grate fa giungere ad esse parole profane, parole di seduzione e di scandalo! Mi spiace che debba conoscervi e parlarvi per la prima volta in così fatta occasione. Mi si dice, che siete giovine di ingegno e che promette riuscita; ma se sarete costretto ad impicciarvi co' birri e col bargello non vi sarà facile dipingere che i catenacci di Cittadella, o fors'anche qualche prua di galera, che faccia vela per l'oriente. Io conosco alquanto l'istoria vostra e mi riuscì strano assai ed inconcepibile il contegno da voi tenuto con chi infine s'era a chiare note dichiarato d'essere per voi, mentre intendeva cessare d'essere impicciata con altri. Coteste smorfie hanno poi di conseguenza portato, che la fanciulla, calda di cuore e scarsa di testa, si gettasse per disperata in un convento, ove voi siete andato a compromet-

terla così gravemente! Ma ora quel che è fatto è fatto e vi serva di norma per condurvi meglio in avvenire. Io intanto vi prometto interessarmi di voi e di fare buoni uffizii presso mio marito, il Capitano Grande, presso il Podestà, presso monsignor Vescovo e presso quanti ponno aver influenza in così fatte faccende; ma a due patti: il primo, che la finiate con la fisime e vi lasciate amare da chi vuol amarvi; il secondo, che mi ajutiate co' consigli e coll'opera ad allestire una mascherata, che intendo fare con alcune amiche ed alcuni messeri, che mi terranno compagnia. Ho bisogno di un artista e voi mi venite al bisogno.

L'Averara, colpito da que' modi, non seppe altro rispondere, se non che era tutto a comandi di Madonna e che disponesse di lui. La *Capitanessa* lo licenziò assegnandogli il giorno, che avrebbe dovuto ritornare da lei per ricevere informazioni ed ordini. Mentre il giovine usciva, entrava nella sala per altra porta Nerina, che salutò collo sguardo l'Averara ed andò ad assidersi ad un tavolo, sul quale v'eran lavori femminili e specialmente sete e ricami, ne' quali, siccome assai esperta, ammaestrava anche Madonna, seco trascorrendo buona parte del giorno.

Rimaste sole, la *Capitanessa* s'assise a fianchi della fanciulla ed intavolò con lei assai famigliarmente un discorso, che sembrava essere seguito d'altri simili tenuti per lo innanzi. Una salva di domande, anco ripetute ed insistenti, imbarazzavano Nerina, cui rispondeva con reticenze e frasi vaghe, che non esaurivano, nè schiarivano i punti, che specialmente Madonna mostrava di voler conoscere. La fanciulla si confondeva spesso e spesso eziandio arrossiva; e tali fatti venivano notati dalla sua interlocutrice, e qualche volta un poco malignamente ne sorrideva.

Quando Giovanni Battista tornò dalla signora, che gli avea promessa protezione, udì da lei che alla querela presentata pe' casi del monastero di S. Grata s'era già cominciato a dar corso; che il Vescovo n'era assai irritato, che le monache volevano riparazione; insomma, (fors'anco esagerando un poco,) Madonna la *Capitanessa* die' a conoscere quanto fosse preziosa l'opera sua. Però conchiuse rassicurandolo, che in breve le cose potevano volgere al meglio.

La *Capitanessa* venne in seguito a parlare della mascherata, che volea eseguire, e disse in confidenza a Giambattista, che v'entrava il puntiglio per riuscir bene, essendo una specie di scommessa che avea impegnato con un cavaliere suo amico. E detta scommessa era nata da una quistione sui rigori de' chiostri monacali. Madonna era di parere, che a que' dì la disciplina già fosse assai rimessa e che si badasse alle apparenze molto, alla sostanza poco. Il cavaliere, perchè avea priore nel convento delle Grazie un suo parente, portava come esemplare quel chiostro, la loro regola ed i frati, che vi faceano vita lontana da ogni rumore mondano, senza relazioni con cittadini e pieni di sprezzo per ogni solazzo e delicatezza di cibi e di bevande. Ma la di lui oppositrice la pensava altrimenti e risolse mostrarglielo co' fatti. Amica di lei era la consorte dell'eccellentissimo signor Podestà, altra bizzarra femmina, se non ugualmente distinta per bellezza e modi, conosciuta però anch'essa ne' più eleganti ritrovi della città. La moglie del Capitano chiamò a parte de' suoi progetti la *Podestadessa* e con alcuni cavalieri e giovinotti del buon tempo stabilirono aspettare il carnovale prossimo per divertirsi in guisa di far un poco parlare di sè. L'Averara fu messo a parte del complotto ed inca-

ricato di inventare un pittoresco abbigliamento e di dipingere le maschere e gl'istrumenti che dovean servire alla allegra comitiva. Il pittore diffatti andava pensando ad esaurire l'incombenza; e rimesso dalla paura di aver a che fare col Giudice del Malefizio, o coll'Uffizio della Santa Inquisizione, s'era di nuovo consacrato a' propri lavori. Da casa Morandi e da casa Pighetti avea onorevolissime proposte di pitture a fresco in alcune sale. Ne consultò colla dotta Capitana, che in casa Pighetti gli suggerì d'istoriare la sanguinosa tragedia d'Orbecche, e in casa Morandi la gentilissima favola di Psiche. Intanto egli non di rado incontravasi con Nerina, e mentre le domandava notizie della povera amica comune, chiusa in S. Grata, sentiva quasi una incognita voluttà favellandole e trovandosi a lei vicino. In quanto alla fanciulla prigioniera nel convento nessuno sapeva ette. Occhio umano non penetrava le mura del chiostro; nessuna delle suore s'era attentata di ripetere il nome di una colpevole, che, venuta volontaria in quel sacro luogo, avea osato profanarlo con mondani amorazzi.

Era la vigilia del Natale; e quantunque la vernata fosse rigidissima e la neve avesse ricoperte le campagne ed i tetti delle case con un lenzuolo ben alto di neve, pure la divozione e l'abitudine attirava gran folla di cittadini nella vecchia Cattedrale di S. Alessandro per assistere alla messa che di notte vi celebrava il vescovo. V'andò la *Capitanessa* e la *Podestadessa*, v'andò Nerina; e Battista pure stava confuso nella folla. I suoni delle campane, i cerei, che rompevano il bujo dell'ora e riflettevano ombre bizzarre sulle vôlte e sulle pareti del vecchio tempio, l'organo, che accompagnava il canto corale dei

diaconi, tutto infondeva un misterioso significato di divozione al luogo ed alle cerimonie che vi si celebravano. Però le impressioni di quelle cose non erano ugualmente profonde in tutti i presenti. L'Averara avea pel capo cento mila pensieri più del solito indisciplinati e contradicenti; e Lucina e Nerina in quella sera sembrava che nel suo cuore si contrastassero il dominio. Nerina di ricambio, che era là sotto le istesse vôlte e poco discosto, non potea scacciarsi dalla mente Giambattista. Inginocchiata in un angolo, ovunque fissasse gli occhi, vedea il ritratto del giovine fin fra mezzo agli arredi dell'altare, fra i candelabri ed i vasi, sull'infula vescovile, fra le stole, i piviali, ed i turiboli fumanti de' sacerdoti. Compita la funzione, il popolo a poco a poco sgombrò il luogo ed oramai solo pochissime femminette, cui pareva non aver esaurito l'ordine delle loro preghiere, duravano inginocchiate sul suolo. Ma il sacrista col mazzo delle chiavi in mano cominciò a girare fra le tre navate del tempio, spegnendo le lampade de' sei altari minori; poi discese nello *Scurolo,* o *Confessione* sotto il coro, visitando se alcuna persona quivi si trovasse ancora, ed invitandola ad andarsene, poichè si dovea chiudere. Per tal guisa entro quelle mura non restò più che il sacrista suddetto ed una donna accosciata in un angolo, che pareva non volesse allontanarsi di là, anzi cercasse di rimanervi nascosta. Ma l'occhio vigile ed esperto del custode non tardò a scoprirla e, andato a lei, le fece intendere, che bisognava assolutamente uscire. Quella donna si rassegnò, benchè mostrasse farlo ben a malincuore. Quando il sacrista, chiudendo la porta principale, die' un' occhiata sotto la loggia che era innanzi all'antica cattedrale, rivide di nuovo la fem-

mina appoggiata ad una delle colonne in atto di piangere. Mosso a compassione, s'avvicinò a lei, e le diresse quelle domande che in caso simile a ciascuno vengono sulle labbra. Ma la donna non rispondeva che rottamente e senza volersi manifestare. L'uomo pietoso insisteva perchè almeno gli dicesse ove era diretta ed a chi. Al che la femmina, quasi per una improvvisa ispirazione, rispose.

— Conducetemi dal sig. Capitano *Grando*, o dal Podestà; od indicatemene almeno la casa. Io ho bisogno della loro protezione.

Al sacrista allora parve doveroso accompagnare egli stesso quella sconosciuta al luogo che desiderava. Benchè quasi settuagenario, ricovrare egli di notte una donna giovine e belloccia, (almeno per quanto poteasi giudicare, essendo essa tutta avvolta in una sua pezzuola,) gli pareva cosa sconveniente! Porla sotto la salvaguardia della maggiore autorità del paese era quanto di meglio si potesse disporre in quella contingenza. Terminò quindi in fretta di visitare e chiudere tutte le porte, poi si mise in moto, seguito dalla sconosciuta, che piangeva tuttavia e borbottava dal freddo. Lungo il breve tragitto pensò poi egli e tolse una risoluzione, che chiunque avrebbe in massima giudicata opportuna. Diceva egli fra sè, camminando con una lanterna in mano, che rischiarava la via ciottolosa, ineguale e tutta ingombra di neve:

— È meglio la guidi dall'eccellentissimo signor Capitano perchè la di lui abitazione è qui a due passi. È poi persona degna d'ogni stima e rispetto, e certo saprà provvedere al ricovero ed a tutti i bisogni di questa povera creatura, abbandonata a quanto pare e chi sa per quale motivo in questa stagione

ed in quest' ora sopra una strada! Ma, (poco dopo proseguiva, borbottando un poco fra denti,) ma non sarebbe miglior consiglio interessare a di lei riguardo Madonna la Capitanessa, che tutti dicono una signora piena di bontà e di cuore? Si, sì questo è ancor meglio. Ma il difficile si è di poterle parlare a quest'ora!... Alla peggio cercherò di qualcuna delle sue cameriere, o damigelle e ne farò a loro la raccomandazione.

In tali pensieri e con tale risoluzione giunse davanti alle case del Capitano in Cittadella e fu felice di vedere ancora molti lumi accesi e di udire le voci dei servi, che andavano e venivano dal tinello e dalle anticamere, che rispondevano sulla via. Bussò leggermente al portone e gli fu subito aperto. Chiese di Madonna e fu lieto sentendo che era ancora alzata. Presentando la giovine sconosciuta, soggiunse, che avea da parlare colla Signora, o coll'illustrissimo sig. Capitano. Benchè paresse strano a quell'ora, il buon vecchio insistette ed un servo assunse di recare l'imbasciata a Madonna, la quale con parenti ed amici celebrava in lieto banchetto la vigilia del Natale.

— Oh! a quest' ora, esclamò essa udendo l'ambasciata! Il vecchio sacrista con una giovine! Bene, bene manderò Nerina. Dite a Nerina, che vada a vedere.

Quando Nerina fu innanzi alla giovine sconosciuta e quando le ebbe chiesto in nome della propria signora di che si trattasse e cosa volesse, la giovine istessa con un gran scoppio di pianto le fu al collo ad abbracciarla ed a bagnarle le guancie ed il petto di lagrime.

— Nerina, per carità Nerina soccorrimi, salvami, o ch'io sono perduta!

— Ma come Lu.... È possibile? Com' hai potuto?

— L'amore può tutto..... Io sono fuggita.....

— Taci..... Ci ascoltano, non vedi? Vieni meco, seguimi. La confusione non mi lascia trovar parole..... Bisognerà ch'io avvisi tosto Madonna. Andiamo nelle mie camere.

Poscia rivolgendosi al buon sacrista

— Questa giovine è affidata alla protezione del sig. Capitano Grande, ed io m' incarico di presentargliela in persona.

— Grazie, buon vecchio, proruppe allora anche la sconosciuta, stringendogli affettuosamente la mano; grazie della vostra santa azione, il Signore ve ne renderà il merito.

Il sacristano quindi uscì per tornare a casa sua pieno di letizia, perchè a lui pure sembrava d'aver compita una buona opera. Nerina poi condusse tosto la giovine nelle proprie camere.

— Lucina, le disse, quando furon sole, che hai tu fatto?

— Sono fuggita dal carcere, dai tormenti, dall' inferno.

— Ma in qual modo?

— Avevo ancora i miei abiti. Ho approfittato della notte e dell'ora in cui le monache assistevano alla messa del Natale. Avevo già studiato il luogo. Una scaletta a piuoli, che m'avevo preparato ed una corda furono i miei complici. Lasciati gli abiti di novizia, so come ho potuto salire, come mi sia calata giù nemmeno io lo ricordo bene. Mi trovai sulla via in mezzo alla neve in luogo bujo lungo un muro, che pensai dovesse essere quello che cinge intorno la città. Venni dietro a questo, rimontando un

poco, e pel suono delle campane ed anco per alcune persone, che incontrai lungo la via, giunsi al duomo, ove sono entrata e dove ho trovato la carità del vecchio sagristano, che m'ha qui condotta.

— Ed ora che conti fare?

— Raccomandarmi a te, a tutti perchè mi salviate. Tu non sai Nerina, com'io soffersi là dentro! M'hanno trattata come una gran delinquente. Dopo che fui sorpresa con Battista fui tenuta chiusa in una cella, poi mi si concesse girare pe' corritoi, ma guardata e coll'obbligo di recarmi quattro volte al giorno avanti alla Badessa a recitare il *Miserere*. Avevo un bel ripetere, che in fine io non ero che in prova e che questa m'avea già persuaso a far tutt'altro che la monaca; mi si rispondeva che infin del noviziato avrei stretti i miei conti, che ora avevo commesso una gravissima colpa in faccia agli obblighi assunti, che avevo offeso Dio e disonorato l'ordine di S. Benedetto; quindi ne doveva fare la penitenza. Ciò volere le discipline, ciò essere necessario per lavare lo scandalo e mostrare ai profani, che fra quelle sante mura impunemente non entra il peccato. Ma ciò che più mi tormentava era il trovarmi sola senza più alcuna notizia del di fuori, senza più poter vedere Battista, del quale Nerina, te lo confesso, mi sento più innamorata di prima.

— Lo ami, lo ami tu sempre?..... (Proruppe Nerina. Poi come ritenendosi, s'affrettò a soggiungere.) Ma ora non conviene indugiare. Tu rimantene qui, che io vado da Madonna a svelarle il caso, ed a prendere parola su ciò che converrà fare. — E così detto uscì.

A primo tratto quella notizia fece ridere la *Capitanessa* e le parve che fosse altra conferma della

propria opinione da presentare al cavaliere fratello del padre Guardiano alle Grazie. E già stava per chiamare intorno a sè gli amici e metterli a parte del caso, se non che Nerina le osservò, che ciò poteva nuocere alla povera fuggitiva, la quale conveniva anzi tenere nascosta per disporre in seguito alla meglio di lei.

La *Capitanessa* tenne per ragionevole il consiglio e non fece parola. Ma il dì successivo si sparse il rumore della fuga di una monaca da S. Grata e se ne fece intorno un novellare infinito. Nessuno però avrebbe supposto che potesse essere ricoverata in casa del Capitano. La di lui consorte s'era accordata con Nerina di tenerla con ogni cura nascosta e di dire al caso, che questa, all'insaputa di tutti, avea accolta nelle proprie camere la sua vecchia amica.

Passavano così i giorni, e dal convento le ricerche eran rimesse per non destare troppo rumore, e si diceva, che la giovine fuggita era venuta spontanea a cercar l'abito per riscaldo di fantasia; che poi, pentitasi, non aspettando il tempo da poter uscire legalmente, era fuggita ritornando a Cremona, sua terra nativa. Ma l'Averara invece non poteva non essere inquieto di tutto l'occorso. Conobbe subito chi era la fuggitiva: ma ove era dessa? Chi l'avea raccolta? A Cremona non se ne sapeva punto. Domandò a Nerina più volte e più volte Nerina gli rispose: che se ne stesse tranquillo; che Lucina non correva pericolo di sorta, quantunque ignorasse ove si trovava. Il giovine intanto, lavorando giorno e notte, cercava divagazione, tanto più che il contrasto destatosi nel suo cuore, e di cui, se il Lettore v'ha posta attenzione e se ne ricorda, si fece cenno più sopra, anzichè diminuire s'andava facendo più prepo-

tente. Per riuscire a calmarsi egli dovea ripetere a sè stesso: Infine la mia meta è l'arte! Tutto il resto non deve prevalere sulla mia volontà, offuscare la mia mente, infiacchire il mio braccio. Avanti dunque e lungi le tentazioni.

Diffatti l'Averara, finiti gli stupendi freschi di casa Morandi, imprese gli altri di casa Pighetti e rappresentò l'istoria di Orbecche sotto la volta di una sala terrena. Durante l'uno e l'altro lavoro non di rado vedeasi visitato dalla Capitanessa, accompagnata da Nerina; e sentiva orgoglio d'essere incoraggiato e lodato da labbra tanto gentili. Madonna grandemente approvava i concetti e le graziose composizioni e le figure allegoriche ed i fregi e le cornici ed il vaghissimo e lieto colorire della sala coll'Olimpo nel mezzo e colla istoria di Psiche all'ingiro da lei stessa suggerita ed ispirata. Intorno all'altra di Orbecche invece poneva innanzi qualche eccezione e mostravasi non interamente soddisfatta, perchè il pittore non avesse più a lei deferito innanzi fissare i punti da scegliere ed i più convenienti partiti da usare. L'Averara però davasi ogni premura di spiegare e di giustificarsi; dichiarando che egli s'era strettamente attenuto alla tragedia di Cinzio Giraldi, la quale menava allora grande rumore in Italia.

— Qui, diceva egli, ho finta la camera, ove trovasi re Sulmone in atto di tagliare la testa di Oronte.

— Il qual Sulmone, se tu nol sai Nerina, aggiungeva la Capitanessa volgendosi a lei, era un crudel padre, che avrebbe voluto impalmare sua figlia Orbecche col re dei Parti. Ma Orbecche s'era sposata nascostamente ad Oronte di nascita oscura e n'avea avuti due figliuoli. Ciò scoperto da Sulmone, si vendicò sul giovine marito e sopra gli stessi fanciulletti innocenti.

— Tale è appunto l'orrenda tragedia.....

— Che fu rappresentata nel 1541 in Ferrara, l'interruppe ancora Madonna, alla presenza del duca Ercole II., del cardinale di Ravenna e del cardinale Salviati. Vi recitò messer Sebastiano Clarignano da Montefalco; fece la musica messer Alfonso della Vinola, fu architetto e dipintore della scena messer Girolamo Carpi. Quella rappresentazione ebbe virtù di strappare lagrime e singhiozzi e di produrre tramortimenti nelle femmine che assistettero alla recita.

— Due sicari, riprendeva poi l'Averara, ajutano l'inumano suocero ed un servo tiene in mano una torcia, colla luce funebre della quale ho voluto rischiarare la scena. Vedete qui nel secondo quadro Sulmone, che scanna uno de' pargoletti, mentre l'altro è già disteso morto sul suolo. Nella terza camera da me finta vedesi Orbecche, che, cieca pel furore, si avventa al padre con un ferro per colpirlo. Sopra quel tavolo ho poste le teste di Oronte e dei due pargoletti, per la cui vista la donna infelice è spinta al parricidio. Finalmente chiude l'istoria la morte della stessa Orbecche, che s'uccide da sè innanzi agli esanimi avanzi delle amate persone a lei tolte con sì immane crudeltà.

— Voi avete fatto più del poeta, ripigliò Madonna, dopo essere stata alcuni istanti a contemplare in silenzio le pitture. Imperocchè nella tragedia non tutta quella carneficina accade sotto gli occhi dello spettatore, ma ne viene informato per minuta narrazione. Il Giraldi si è ricordato, benchè a parer mio affatto insufficientemente, del precetto d'Orazio: *Nec coram populo filios Medea trucidet.* Ove poi aveste meco, o Battista, consultato prima sulle composizioni, v'avrei suggerito di non omettere l'ombra di

Selina, perchè essa è stata la misteriosa orditrice di quella catastrofe, secondo l'invenzione del poeta informata al concetto dell'inesorabile Fato dei Greci. Orbecche, fanciulletta ancora, avea svelato innocentemente al padre che Selina, la propria genitrice, era a lui infedele; ed il re l'avea sorpresa e trucidata col suo complice. Apparendo quell'ombra a pascersi dell'opera sua, avrebbe impresso nel dipinto maggiore carattere di terribilità ed avrebbe esposte più completamente le fila della domestica tragedia. Io poi vi consiglio, giacchè lo potete ancora, di segnare sotto la figura di Orbecche, che si uccide, i versi del Giraldi.

. . . . Così insieme
In un medesmo loco sien riposti
I corpi nostri in questa vita, ch'ora
Il petto trafiggendomi abbandono.

E le altre con cui la tragedia finisce:

Dunque a quella immortale (*felicità*)
Che è là dov'è il Signor, che il ciel governa,
Chiunque il ver discerna
Del veloce pensier spiegar dee l'ale,
E lasciar questa frale
Qui godere agli sciocchi,
Cui le cose terrene appannan gl'occhi. —

Ciò detto Madonna congedavasi, pregando Giambattista di non dimenticare fra que' suoi lavori i disegni, di cui l'avea incaricato per la mascherata.

La Capitanessa, donna, come si è detto, di cultissimo ingegno, avea letti e studiati sui testi originali i migliori prosatori e poeti della latinità. Inna-

moratasi di Aspasia in Plutarco, avea ideato vestirsi in guisa da fingere l'amica di Pericle col seguito degli uomini illustri, di cui essa circondavasi; cioè, Pericle istesso, Senofonte, Socrate, Platone, Anassagora, Fidia ecc.

Quando maschere e disegni furono tutti ultimati, Giambattista li recò alla Capitanessa, e, spiegandoli sopra un tavolo, ne mostrava le intenzioni e cercava farla capace delle non facili cure che gli erano costati. Seguendo i suggerimenti e le istruzioni della dotta committente, avea delineato a colori la persona ed il costume di ciascun personaggio, e possibilmente avea cercato uniformarsi alle esigenze storiche e tradizionali, affinchè il modello riuscisse utile allo scopo.

— Le maschere, da voi dipinte, dicea Madonna la Capitanessa mi piacciono. Questa grave ben rappresenta Anassagora, questa nobile e serena Socrate, questa assai maschia e pensosa Platone. Ma non mi soddisfa l'altra di Pericle. Egli è noto che costui, benissimo formato nel resto della persona, ebbe una testa di smisurata lunghezza, sicchè le statue, che gli venivan fatte, per coprire il difetto chiudevano il capo nella celata. Vorrei, che la maschera imitasse sì fatta configurazione, senza però esagerarla, e che non dimenticaste di dipingerla in guisa, che dal fronte trapeli l'uomo di genio, l'uomo destinato ad aver prepotente fascino ed impero sui propri simili. Vediamo ora il corteo degli antichissimi poeti e cantori, cui la favola ha dato vanto di incivilire il proprio paese. Chi è questi?

— Orfeo, rispose Giambattista.

— E questi?

— Lino, poi Anfione e Zeto, le Muse ed Apollo.

Ma il costume a quest'ultimo non l'ho trovato, poichè io non l'ho mai visto dipinto, che secondo la moda d'Adamo.

— È vero; ed è una moda difficile, specialmente per la stagione. Ometteremo quindi Apollo; aggiungeteci invece Arione. Sapete l'istoria d'Arione? Egli era un famoso suonatore di liuto. Viaggiando un giorno in mare, i suoi compagni voleano gettarlo nell'onde per dispogliarlo de' pochi averi. Egli implorò di poter toccare un'ultima volta il liuto, e fu tale la dolcezza del suono, che accorsero i delfini ad ascoltarlo; e quando fu precipitato ne' flutti, essi lo raccolsero sulle groppe e lo trasportarono sano e salvo alla riva. È questo un nobile simbolo della virtù dell'arte, e vi deve piacere. Anzi quando che sia voglio che sul vôlto di un mio salotto, eseguiate un dipinto, che ricordi l'allegoria.

Quest'ultime parole animarono viepiù il pittore a soddisfare ai desideri della bizzarra matrona. Ricco com'era di fantasia, l'ajutò poi a tutto disporre, concertando la mascherata in guisa, che si dividesse in due gruppi; l'uno dovea rappresentare fantasticamente la genesi della civiltà dell'antica Grecia coi poeti che la prepararono, il secondo l'apogeo della medesima co' personaggi che la resero meritamente famosa.

Spuntò finalmente il giorno fissato. Era un bel dì di Febbrajo; il cielo mostravasi sereno e l'aria, quantunque quasi nel cuore dell'inverno, spirava confortevole e mite. Verso sera dal Palazzo in Cittadella uscì la numerosa comitiva della Capitanessa, mascherata come si è detto, fra musici e suonatori, che riempivano l'aria di armonici concenti. Recossi all'abitazione del Podestà, indi in parecchie case pa-

trizie, ove veniva accolta con gran festa ed ove intrattenevasi fra scherzi e danze. A sera inoltrata discese ai Borghi, andò aggirandosi per le vie, visitò altre famiglie, quindi per porta Cologno, poichè allora non eravene altra più vicina, uscì dalla cinta delle vecchie mura. Quivi s'intimò silenzio, e camminando pei campi, attraversò lo spazio deserto, che da detta porta conduceva al monastero de' Frati Minori Osservanti di S. Maria alle Grazie. Giunti vicino al medesimo si fermarono, ed uno della compagnia, avvoltosi in un sarrocchino da romeo s'accostò alla porta e picchiò. Rispose subito dal di dentro il portinajo con un nasale *Deo Gratias* e s'affacciò allo sportello chiedendo chi era e che si voleva a quell'ora.

— Ospitalità per un pellegrino, che giunge stanco da lungo viaggio. Ho meco reliquie ed oggetti devoti raccolti in Santuari da me visitati, e che lascierò in dono al convento, purchè mi facciate la carità di darmi alloggio in questa notte.

Avea appena dette queste parole, che si sentì scorrere il catenaccio ed aprirsi la porta. Non dice l'istoria se il padre portinajo fosse già indettato. Lo si sarebbe quasi supposto, vedendo così pronta condiscendenza. Il frate schiuse non uno, ma i due battenti dell'entrata; per cui i mascherati in fretta in furia si precipitarono nella porteria, e, circondato il monaco, diedero agio agli altri di penetrare, poi essi medesimi richiusero la porta e diedersi a correre pei corritoi, per le camere e pe' cortili del convento, gridando il motto convenuto: *Acqua padre*, *che il convento abbrucia.*

A quel fracasso insolito vedevansi da ogni parte comparire e scomparire frati; e chi usciva dalla propria cella, chi aggiravasi fra il bujo, chi con fioca

lucernetta di ferro in mano spiava curioso, o domandava impaurito che volesse dir così strana apparizione.

— Nessuno si spaventi, ripeteva una delle maschere in bellissimo costume da donna: nessuno si spaventi. Siamo personaggi illustri della antichità, che veniamo a visitare questi santi padri per augurare loro la buona notte e passare alcuni istanti tranquilli fra le loro mura.

Il Padre Guardiano, esso pure riscosso dall'insolito frastuono, avea lasciato la cella e le meditazioni sui Santi Padri. Vistosi intorno tanta gente coperta da larve, avrebbe voluto prorompere in minaccie, gridare all'anatema, chiamar soccorso; ma la più prestante fra le maschere, venutagli vicino e scopertasi il viso:

— Padre, disse; non adiratevi: Vedete, sono la moglie del Capitano Grande co' miei amici, che ci prendiamo un poco di onesto solazzo nel carnovale. A voi, che siete persona dotta, debbe gradire l'aspetto di una brigata, che ricorda gli antichi poeti, che precedettero Omero e Pindaro ed i filosofi e gli artisti, che accompagnarono nel regime di Atene antica Pericle, l'insigne oratore e l'uomo di Stato, che diede nome al suo secolo.

Il frate, veduta e conosciuta Madonna ed avendo per lei malleveria, che trattavasi di distinti cittadini, fra quali nessuno poteva nudrire nemiche intenzioni, si acquietò alquanto; anzi non andò guari, che si rasserenò affatto, affascinato dalla gentile e spiritosa conversazione di colei, che conduceva la mascherata. Egli avrebbe voluto allontanare i frati, parendogli sconveniente vederli fra mezzo a persone così allegre ed a donne, che, quantunque coperto il viso, dinotavano d'avere dipinto su di esso il fiore della gioventù e della bellezza. Ma non gli fu facile otte-

nere obbedienza, e riserbandosi a sottoporli all' indomani alle pene disciplinari della regola, chiuse per intanto un occhio sugl' altri, imperocchè comprese ben presto di doverli chiudere amendue sopra sè stesso. E le spiritose mascherine intanto stavano intorno ai fraticelli; e se v' era alcuno più confuso ed impicciato gli faceano intorno mille scherzi e lo provocavano con mille motti. Ai più giovani prodigavano smorfie le più attempate e mordaci, ai più vecchi le più gentili e seducenti. In somma per que' *Minimi* fu quella notte una fantasmagoria, di cui parecchi, secondo certe memorie del luogo, serbarono per non breve tempo le impressioni.

Intanto il buscherio cresceva e per ogni lato vedevansi splendere faci e luccicare ceri e candele, per ogni canto udivasi echeggiare il motto festoso: *Acqua padre ecc.* Co' mascherati era penetrato nel convento un buon numero di servi, che con sè avean recato vini e cibi e confetti e dolci d'ogni e più squisita màniera. I canti ed i suoni si alternavano, le risa e le facezie si raddoppiavano, ed imbandita la cena nello stesso Refettorio dei frati, questi pure sedettero quai commensali e mangiarono e bevettero in compagnia.

La Capitana era di umore mirabilmente lieto. Spiegò essa agli ospiti il significato del travestimento suo e de' compagni, e beò le orecchie de' monaci col canto di alcune fanciulle e col suono del liuto, toccato mirabilmente da un Orfeo, parte rappresentata da un gentiluomo compito in tutte le arti della cavalleria e ne' prestigi ad un tempo della poesia e della musica. La Capitanessa poi, nella sua parte di amica di Pericle, piaceasi di far mostra dell'abilità e sottigliezza delle proprie argomentazioni. Col gentiluomo camuffato da Senofonte recitò il dialogo, col

quale a Senofonte stesso ed alla moglie di lui narrasi provasse essere naturale, che ciascun marito preferisca alla propria la miglior donna, e ciascuna donna il miglior marito. La Capitanessa avea studiate le parole riferite da Cicerone (*) per dimostrare l'efficacia del raziocinio della famosa donna di Mileto, alle cui conversazioni convenivano guerrieri, politici e filosofi di Atene, lo stesso Socrate compreso. La scena s'era prima concertata fra coloro, che doveano esserne gl'interlocutori. La finta Aspasia in sul finire della cena si pose a discutere sulla felicità e sull'amor conjugale e, condotto il discorso, ove essa voleva, rivolgendosi al finto Senofonte ed alla di lui finta consorte, che le sedeano dappresso:

— Dimmi, continuò ella, o sposa di Senofonte: se la tua vicina avesse dell'oro migliore del tuo, ameresti meglio quello che a te appartiene, o quello che ad essa?

— Quello che ad essa, rispose colei, cui la domanda era indirizzata.

— Se la medesima vicina avesse vesti ed altri femminili adornamenti di maggior pregio de' tuoi, non ameresti possederli?

— Potrei amarlo, lo confesso.

— E se di più ella avesse un marito migliore del tuo, brameresti meglio il tuo, o quello di lei?

— A tale domanda, la donna non rispose, mostrandosi confusa e vergognosa. Allora Aspasia si rivolse a Senofonte:

— E tu dimmi di grazia, se il tuo vicino nudrisse un cavallo migliore del tuo, quale sceglieresti?

— Quel del vicino, senza dubbio, rispose il posticcio Senofonte.

(*) Lib. 1. De Inventione.

— Se possedesse un campo più ubertoso ed aprico e meglio fornito d'alberi e di frutti?

— Vorrei avere quel del vicino.

— Che se gli fosse anco toccata in sorte moglie della tua più bella e graziosa, quale delle due ti andrebbe più a grado?

Al che Senofonte pure si tacque. Quindi Aspasia dopo alcuni istanti riprese.

— Giacchè amendue non rispondete a ciò che desiderava sentire da voi, parlerò io in nome vostro. Tu, o moglie, ami indubbiamente avere un ottimo marito, e tu Senofonte una elettissima consorte. Ciò è naturale, nè lo potreste negare. Or bene, se non procurerete reciprocamente, che non si dia al mondo marito e moglie migliore di voi, vi sentirete sospinti a desiderare e cercare l'uno d'essere altrimenti marito ad un' ottima, e l'altra sposa ad un ottimo; e la felicità conjugale potrà essere compromessa.

Tal sorta di argomentazioni, o paralogismi, o logomachie, che si vogliano chiamare, contrarie al decimo precetto del Decalogo potevano riuscire grandemente scandalose in quel luogo. Ma siccome tutto vestiva aspetto di scherzo e la cena avea riscaldati gli spiriti, anche il padre Guardiano non vi fece avvertenza; anzi stupì e fece plauso alla briosa dottrina di Madonna la Capitanessa e si congratulò seco lei, che sì bene le fossero famigliari gli scrittori antichi ed avesse apprese le argomentazioni citate da Cicerone, da quel suo Marco Tullio Cicerone, dal quale confessava aver appreso lo bello stile che gli facea onore, quando predicava dal pergamo la divina parola.

Intanto altra scena succedeva in altra parte del convento. Le maschere s'erano tutte scoperte il viso

ed andavano e venivano passeggiando pe' corritoi, nel cortile, ed anco, perchè l'aria era sì mite, pel boschetto, che fiancheggiava il chiostro. Una giovine del finto corteo delle Muse s'era quivi condotta tutta sola. Essa non s'era mai levata la maschera e pareva che nel comune tripudio non prendesse molta parte e fosse preoccupata da qualche pensiero. Fra i mascherati v'era anche chi facea la parte di Fidia; ed era quello stesso, che, cammuffatosi un istante da pellegrino, s'era presentato al convento per farsi aprire. Fidia adunque avea tenuto d'occhio la musa malinconica e la seguì quando la vide dirigersi verso il boschetto, perchè gli avea destato in cuore molta curiosità. Ella, che se n'era avveduta, lentò il passo ed andava rivolgendosi per incoraggiarlo a raggiungerla. Al falso Fidia non giunse tardo l'invito e quand'egli le fu vicino:

— Dove te ne vai, disse, o bella Musa, appartandoti dalle compagne?

— Me ne vo in loco, rispose ella levandosi la maschera, ove mi possa scoprire, ove possa dirti o Giambattista, che io ti sono ancora vicina, benchè tu m'hai, a quel che vedo, dimenticata.

— Lucina! Tu proprio Lucina!

— M'hanno concesso di far parte della comitiva, purchè serbassi l'incognito. Io ho accettato per la consolazione di poterti almeno vedere e starti presso. Ma oramai non tengo più la parola, Battista, io sono ancora la stessa: ma tu, che sei tu divenuto per me?

— Io pure non mi sono cangiato... Ma dimmi, ove fosti nascosta per tanto tempo?

— Quando sono fuggita dal convento la Capitanessa m'ha raccolta, ed io vissi sempre nelle stan-

— Compatiscimi: se tu sapessi cosa sia essere innamorata. Non lo fosti tu mai?... Taci? Sta a vedere che lo sei ora! Dimmelo dimmelo, confidiamoci reciprocamente e confortiamoci.

— O Lucina, o mia buona Lucina!... proruppe l'altra, abbracciandola e dando al tempo stesso in un gran scoppio di pianto.

In quel punto la Capitanessa ordinava che si dovesse omai lasciare il luogo per restituirsi ciascuno alle proprie abitazioni. L'ora era tarda; e se le piacque prima mostrarsi audace, non voleva ora apparire indiscreta. L'Averara, incaricato di disporre per la partenza, raccolse tutta la numerosa brigata nella Foresteria e quivi Madonna salutò e ringraziò i Monaci in lingua latina; ed in volgare disse alcuni versi l'Orfeo, che avea già cantato accompagnandosi col liuto. I Monaci profferironsi alla lor volta devoti a Madonna ed il convento ebbe in dono i resti della lauta cena specialmente consistenti in preziosi camangiari e vini prelibati. Dopo pochi minuti dalla partenza della brigata carnovalesca tutto il monastero era rientrato nel bujo e silenzio consueti.

Il giorno successivo per tutta la città si fece un gran mormorare e parlare della mascherata e specialmente della baldoria fatta nel convento alle Grazie. Forse quella nuova specie d' invasione avrebbe potuto destare rimostranze ed anco querele, se la comitiva, e specialmente chi la guidava, non fosse stata di tal condizione da non permettere troppe o nojose indagini. La moglie del Capitano e quella del Podestà con una fila d'altre patrizie e di cittadini qualificati potevano aver fatto ciò che ad una frotta di mortali di razza comune non sarebbe stato concesso. Però siccome non mancarono coloro

che n'erano rimasti scandolezzati, così attribuissi a punizione del cielo l'avere la Capitana subito il giorno dopo corso gran pericolo, mentre percorreva in cocchio certa pessima via della città. Adombratisi i cavalli rovesciarono la carozza in un fosso. Le contusioni riportate dalla Capitana e dalla moglie del Podestà, che era in compagnia di lei, obbligarono amendue le Signore per alquanti giorni al letto. Durante i quali Madonna spedì una briosa scrittura al cavaliere, con cui avea fatto scommessa sulle cenobitiche qualità de' frati, e l'invitava a pagare la posta, avvertendolo, che intendeva chiamarne a parte gli amici della mascherata, godendo a berlingaccio una buona cena in compagnia.

A fianchi di Madonna era costantemente Nerina e tanto più in que' giorni, che avea bisogno di rompere la noja dello starsene a letto. Le ottime qualità della fanciulla, s'erano accaparrato tutto il cuore della Capitana, ed essa mulinava da tempo l'esecuzione di un suo particolare progetto. Ella s'era accorta, che Nerina amava Giamballista, benchè nel più segreto del cuore, per nobile riguardo all'amica, che ugualmente n'era innamorata. S'era pure avveduta, che omai l'Averara era assai deferente verso Nerina; che assai volontieri s'intratteneva con lei; che le usava ogni distinzione e premura. Ma come districare quella matassa? Anche Lucina le facea compassione, e conoscendo l'istoria tutta, calcolava pur anco che quest'ultima poteva accampare maggiori e più forti diritti. Però volle francamente interrogare Nerina; la quale, anima ingenua ed espansiva, le confessò, che amava l'Averara fin da quando lo conobbe a Parma ed aggiunse, che in un momento in cui il cuore le avea fatto velo alla mente, avea cercato

allogarsi nella famiglia di Madonna per ritrovarsi vicina a colui, la cui immagine le stava sempre davanti. Ma, l'ottima fanciulla concludeva:

— Io però non posso, per giustizia e per diritto aspirare a chi appartiene ad altri. L'amica mia, la buona Lucina, omai ha fatto troppo ed è troppo affezionata ad un giovine, che ha conosciuto prima di me e che io le usurperei, tradendo neramente una vecchia e sincera amicizia!

Madonna, colpita dalla bontà di quella confessione, volle anco sentire Lucina, le cui parole le riconfermarono, che se l'una amava assai il pittore, l'altra non gli voleva minor bene. Intanto l'oggetto di sì gran fiamme, quasi inconscio ed indifferente, ad altro non attendeva che alle sue pitture. Dopo i freschi di casa Pighetti, che gli meritarono molte lodi, colorì in S. Michele al Pozzo Bianco in una cappelletta a sinistra dell'altar maggiore due medagliette ed i peducci della piccola cupola ed una bella figura di Cristo risorgente. Sul frontone esterno poi in spazio maggiore un vescovo, che celebra la messa ed alcuni astanti che vi assistono, ponendosi in concorrenza di Lorenzo Lotto, il quale sovra uguale spazio a destra avea già colorito l'incontro di Maria con Elisabetta. (*)

Però Madonna la Capitana non avea smesso il pensiero di procurare o all'una, od all'altra delle fanciulle il compimento de' lor voti; sempre propendendo più per Nerina, per veder felice la quale ogni cura le sarebbe parsa gradita. Ma Nerina non rimovevasi dalle prese determinazioni; anzi parve a Madonna di avvedersi, che la fanciulla dimostrasse, od affettasse omai indifferenza pel giovine; le parve, che ragionando di certo intendente di sua casa, a Nerina

(*) Veggansi i cenni dopo il racconto.

non sgradissero le attenzioni, che questi le usava ogni qualvolta presentavasi l'occasione. In somma per uscirne fece una volta chiamare anco l'Averara, e per scoprirgli meglio il cuore, cominciò dal dire, che v'era intenzione di far dipingere la facciata del palazzo del Podestà, e che ella e il Capitano suo marito s'erano di già interessati perchè a Giambattista ne fosse dato l'incarico. Con sì fatto argomento Madonna potè trovare il giovine subito aperto e confidente e potè ravviare il discorso sino a toccare delle fanciulle. La Capitana però, che era donna avveduta, mostrò insistere a favor di Lucina e strinse l'argomento sino ad assegnargli un termine, entro il quale dovesse decidersi. Altrimenti ella doveva pensare alla sorte di quella fanciulla e doveva anco restituirla a parenti, che instantemente la reclamavano.

— Quando voi, concludeva Madonna, verrete a darmi su ciò una definitiva risposta, anch'io potrò dirvi decisamente se i dipinti sul palazzo del Podestà toccherà a voi o ad altri ad eseguirli. Badate che di pittori non soffriamo poi gran penuria. E ciò detto lo congedò.

L'Averara, recatosi a casa, cominciò a macchinare su quel tiro, che a lui parve venirgli da Lucina; e se ne offese, se ne irritò. Metterlo così alle strette! Obbligarlo!... Poi come poter ora offrire intero il proprio cuore a quella fanciulla?... Ma come anco lasciarla senza taccia di inescusabile leggerezza e di nera ingratitudine? Ad ogni modo l'imporre una tal condizione alla allogazione de' freschi gli parve soverchio; e via via rimuginando e riscaldandosi, venne ad una improvvisa ed abbastanza audace risoluzione.

Recatosi da sua madre, le disse che finalmente

s' era deciso di rivedere Cremona per i suoi studi. Ella però non dicesse ad alcuno ove si fosse andato. Fatto quindi fardello, a lei che le cadeva dal ciglio una lagrima, disse affettuose parole e strettamente abbracciandola, la pregò di starsene di buon animo. Ma non avea ancor toccata la soglia dell' uscio, che un' oppressura, un improvviso affanno ed una fosca nube sugl' occhi gli impedirono il passo. S' appoggiò agli stipiti ed un mar di idee gli trasvolarono in un solo istante la mente. Gli parve che una necessità imperiosa lo obbligasse a rifare la scala ed a correre a vedere ancora sua madre, quasi dovesse essere quella l'ultima volta. Tornò diffatti, la ribaciò, la confortò di nuovo alla meglio e partì.

Lungo il viaggio egli ripeteva seco stesso la solita antifona. Tutto ciò che mi conturba e mi svia dalle mie occupazioni è contro la meta, che io mi sono prefissa. Quando mi sentirò maestro ed avrò messo insieme un sufficiente patrimonio penserò al resto. A Cremona trovò egli maggior splendore e movimento artistico ancora di quando se ne era per la prima volta allontanato. Bernardino Gatti, i Campi, il Pordenone aveano arricchita ed andavano arricchendo quella fortunata città di un tesoro di opere insigni. Il duomo e S. Sigismondo offrivano quanto di eccellente potevasi desiderare a que' giorni nella pittura. A Cremona, dice il Lanzi, sì gran numero di artisti, non soltanto abbellirono di loro pitture a fresco i templi, ma coprivano in ogni contrada facciate di palagi e di case e davano alla patria loro un' apparenza, che facea l'ammirazione de' forastieri, ed a quelli che venivan nuovi a Cremona, sembrava vedere una città tutta lieta, tutta ridente e vestita a gala quasi per pompa festiva. (*)

(*) (Storia Pittorica dell' Italia. Scuola Cremonese. Epoca seconda.)

Immagini quindi il Lettore, se all' Averara restasse omai tempo di pensare ad altra cosa, che all'arte sua. Egli con assai piacere rivide Camillo Boccaccino, che s'era ammogliato ed aveva anche avuto un figlio. Non gli fu difficile riconciliarsi con lui, che, rimesso di spiriti e di lena, mostravasi già in possesso di quel malore, che ancora ben giovine lo condusse alla tomba. L'Averara, trovandosi fra tanta gente valorosa dell'arte, in mezzo a tanti esemplari, che lo istruivano e gli aprivano nuovi tesori di sensazioni e di giudizii artistici, non lasciava che un istante scorresse inoperoso. Considerando i lavori del Pordenone, coglieva più largo e perfetto sentore di colorito; ed ammirando in Giulio Campi l'arrotondato disegno e le composizioni grandiose, anco in lui studiava il tono e la vigoria del tinteggiare. Innanzi alla Vergine col Figlio e coi Santi Sigismondo e Dario, che presentano Francesco Sforza, da una parte, e Girolamo e Grisanto che pongono sotto il patrocinio della Madre di Dio Bianca Maria Visconti, dall'altra, egli stava lunghe ore estatico; nè avea torto il pittore, imperocchè fu detto, che se quel dipinto non portasse il nome di Giulio lo si crederebbe di Tiziano.

Giovanni dunque, come direbbe il padre Cesari era tutto nella sua beva, e trovava di che pascere e soddisfare il proprio trasporto per l'arte. Ma improvvisamente giunse a fieramente conturbarlo una dolorosa notizia. Chi gliela mandava era Nerina. La madre del pittore dopo brevissima malattia era morta. E Nerina l'avea assistita, Nerina avea pensato alle esequie della buona vecchia, e fattala collocare in un angolo della chiesa, presso la quale era spirata, avea anco fatto infiggere nel muro vicino una piccola lapide, che la ricordasse. Cosa certo insueta: chè

solo a' patrizii ed a ricchi toccava in sorte d'essere tumulati con onore di cenotafi e di iscrizioni, delle quali soleasi tapezzare il suolo delle chiese, degli altari, dei sacrati e tutta la superficie delle pareti all' intorno. Madonna Capitana entrò a parte dell'uffizio pietoso; anzi essa medesima volle comporre le semplici parole, che ricordavano in lingua latina il nome, l'età, il giorno della morte e le modeste virtù della defunta.

Giambattista, colpito da quella notizia, non frappose indugio a lasciare Cremona ed a restituirsi a Bergamo. A quale scopo poi, lui stesso nol sapeva; poichè gli era omai impossibile rivedere la madre. Tuttavia volle accorrere sul luogo, ove era mancata, volle sentire ripetersi le ultime di lei parole, volle sapere l'estreme volontà, che avea potuto esprimere per fedelmente eseguirle. E queste volontà e queste parole le avea religiosamente raccolte Nerina ed essa le comunicava al figliuolo della defunta collo scrupolo affettuoso e santo di una sorella.

Un dì che l'Averara entrò nel tempio, ove riposava sua madre per visitarne il sepolcro, trovò su questo inginocchiate due fanciulle, Lucina e Nerina, che concordemente pregarono. Egli si sentì così profondamente commosso, che dovette nascondersi il viso fra le mani e piangere, dirottamente piangere. Usciti poi tutti e tre insieme, Nerina con un sorriso, che le sfiorava a stento le labbra, entrò a parlare di nuovo intorno alla commissione de' freschi sulla facciata del palazzo del Podestà.

— Non fu ancor data quella commissione, disse la fanciulla, ma la si vuol dare. Io ho intromessa Madonna per differire la decisione, e v' assicuro, che riuscii persino importuna e seccante. Ma oramai è

d'uopo venire ad una risoluzione. Voi, Giovanni, conoscete già le intenzioni di Madonna. Ella è risoluta nelle cose sue; d'altronde ha ragione se pensa al collocamento di Lucina; e Lucina, che vi ama, attende che voi la facciate felice.

Queste ultime parole pareva uscissero più fioche e stentate dal labbro di Nerina: la quale poi, non vedendo darsi risposta, continuò.

— A S. Maria Maddalena que' *Disciplini Bianchi* intendono far dipingere a buon fresco tutta la gran testata delle tre capelle della chiesa. Recatevi da alcuno di loro. poichè so, che s'è anco posto innanzi il vostro nome e vi sarà agevole avere l'incarico. — Ma tu, Lucina, perchè tieni così rivolto a terra gli sguardi e non muovi parola?

— Io non so che dire, io. In altri tempi avrei avuto mille cose..... Oggi, ad essere sincera, dovrei ripetere, che conosco d'essere dimenticata, abbandonata da chi ho amato ed amo sempre con tutta l'anima mia. Pazienza! Io sono indegna di voi, Battista. Mi sono contenuta leggermente con altri, e m'avveggo che vi rimane sempre in mente il sospetto, che possa fare altrettanto con voi. È un giusto castigo de' miei falli ed io avrò finalmente la forza di rassegnarmi.

Intanto eran giunti al luogo ove dovean separarsi; e le ultime parole di Lucina recavano grave sensazione nell'animo del pittore non meno che in quello di Nerina. Questa però, per non dividersi scontenti e di cattivo umore, soggiunse:

— In somma finiamola amici miei. Io, (e faccio a voi la confidenza in secreto) ho dei progetti, che potranno mutare il mio stato e procurarmene uno stabile per tutta la vita. È destino di noi donne

l'accompagnarsi ad un uomo. Mi sarebbe caro che voi due, già tanto vecchi nell'amarvi, mi deste il buon esempio. In tal guisa anch'io resto libera dall'impegno di far compagnia all'amica. È una parte che mi sono assunta e che ora è per me un dovere. Dicendo ciò sembrami offrirvi prova di amicizia. Fate voi altrettanto soddisfacendo ad un mio desiderio, che infine è anche il vostro sicuramente.

A tai detti Battista non potè a meno di sporgere una mano a Nerina e l'altra a Lucina e di stringere quelle delle fanciulle, con molta espansione sul petto. Lucina poi, scostavasi dall'amante alquanto consolata; e per impeto del suo carattere vivace, che in lei non era punto domato, quando fu sola con Nerina si pose a saltare come una bambina e ad abbracciare ed a stringere l'amica quasi da soffocarla.

L'Averara ebbe la commissione de' freschi nella Chiesa di S. Maria Maddalena in Bergamo e mostrò in essi lo studio e la pratica fatta sulle opere dei Campi. Durante il lavoro, Lucina, che omai non avea motivo di ritenersi riguardata in casa, veniva sovente a veder dipingere l'amico suo; anzi servì di modello alla figura della Maddalena nella gran medaglia nel mezzo, specialmente per la lunga ed inanellata capellatura bionda, di cui la vezzosa testa della fanciulla si incoronava. Assisteva spesso al lavoro anche certo *Ganascia*, ricco cittadino abitante nel borgo S. Leonardo, e che avea un' ampia casa lungo la via di Prato di facciata alla chiesa di S. Leonardo. Costui, quantunque già presso ad essere settuagenario, non avea smesso l'abito antico d'essere tenero e galante vagheggiatore delle donne. Era un di que' tipi, che, modificati dai tempi, s'incontran spesso nella

società. Mezzo libertino e mezzo devoto, occupava un posto nella Confraternita de' *Disciplini Bianchi*, nella quale, per esser ricco, esercitava molta influenza ed autorità. Era piccolo e magro della persona, e fra le rughe e le contrazioni del viso scialbo e macilente restavangli due occhietti, che dinotavano la furberia e la vivacità non ancor domata dello spirito. Appoggiavasi costantemente ad un suo bastoncino con ricco pome d'argento cesellato; ed il suo incedere un poco vagellante i maligni l'avrebbero per avventura giudicato un postumo corollario dell'antiche fiamme, che l'avean scottato alquanto e distrutto. Amico anco dell'arti, il *Ganascia* venne alla Maddalena a veder pingere l'Averara. Spesseggiò poi nelle visite dal dì, che incontrossi in Lucina.

— Che bella fanciulla, che bel maschiotto, che stupendo modello v'avete trovato, maestro mio, diceva il vecchio! Per tal guisa non si può fallire a gloriosa meta. Me ne congratulo con voi e me ne congratulo anche con questa fanciulla, che v'inspira e conforta al lavoro. E da dove, di grazia, siete sbucata? Scusate l'indiscrezione; ma il dialetto vostro non è di Bergamo, nè della Provincia.

— Sono di Cremona, rispose Lucina.

— Sì, di Cremona, s'affrettò ad aggiungere Battista. L'ho conosciuta nel mio soggiorno in quella città, quando studiavo pittura da quegli insigni maestri...

— E ve la siete condotta con voi, perchè vi resti memoria della scuola e de' maestri, non è vero?

— Le ragioni per le quali essa si trova qui, messere, soggiunse un poco brusco Battista, sono ben diverse da quelle, che altri potrebbe supporre.

— Come? È vostra moglie forse?

— Non niego, nè affermo e vi prego compatire

il mio riserbo, rispose il pittore, dando una botta alquanto rabbiosa di pennello alla figura, che stava colorendo. A quel punto al pensiero di lui s'era presentata vivissima la falsa posizione della fanciulla; e per impulso d'animo onesto provò un' intima convinzione di doverla togliere ad essa, risolvendosi a dare a sè ed a lei la sicurezza di chi in società non offre fondamento di equivoci giudizii. Lucina, parve quasi leggere negli occhi dell'amante i pensieri che rivolgeva in quel punto, ed in un sorriso, che contemporaneamente le rivolse, trovò riconfermato meglio che con un migliajo di parole le proteste d'affetto e le promesse di renderla felice. Lucina a fatica contenne la gioja che le tumultuava in cuore e se avesse voluto seguire soltanto questo si sarebbe gettata al collo di Giovanni e lo avrebbe ringraziato con entusiasmo della felicità, che in quel momento le procurava.

Il vecchio credè intanto discretezza cambiare discorso e toccò della pittura, professandosi ammiratore e vantandosi anco conoscitore e giudice imparziale ed esperto della medesima. Parlando di Cremona, chiese all'Averara se fosse vero ciò che narravasi intorno alle maravigliose pitture, di cui anco privati cittadini andavano adornando la facciata delle loro case. Sentite le lodi che il vecchio faceva a quella artistica costumanza, a Lucina balenò un' idea, e, senza troppo vagliarla, decise di tentarne l'esecuzione.

— Anche qui a Bergamo, disse ella prendendo parte all'argomento, anche qui vi sono in fronte a parecchie case magnifici dipinti. Il Cariani in Piazza Nuova, il Colleoni nella Vecchia hanno molto bene dimostrata la loro abilità per generose allogazioni pubbliche e private. Chi ha danaro, io credo lo spen-

da assài bene, facendo adornare la facciata delle loro abitazioni con istorie e pitture, che rallegrano l'animo del passaggiero. Il padrone di casa, se stesse ad ascoltare tutto ciò che si dice, avrebbe ad insuperbirne ed a gloriarsene. Se io fossi un ricco vorrei far pitturare tutta casa mia, dentro e fuori, ed ambirei sentirmi chiamare uomo dovizioso e liberale, che sa spendere bene i propri denari a decoro della città ed a vantaggio degli artisti. A voi, per esempio, sig. Defendente, che avete una casa ampia, con tanta fronte sopra la via più frequentata della città, non è mai venuto questo pensiero?

— Non lo è forse, rispose il vecchio battendo soavemente le gote di Lucina coll'indice ed il medio della destra mano, ma potrebbe nascermi ora dietro suggerimento di labbra così gentili e belle, quali sono le vostre.

E Lucina, che comprese aver imbroccato il segno, incalzò l'argomento, e riprendendolo in seguito ad ogni propizia occasione, usando anche vezzi e moine, indusse il signor Defendente Ganascia ad incaricare l'Averara di dipingergli la facciata della propria casa, appena compiti i freschi alla Maddalena.

L' Averara infatti s' accinse al più presto alla nuova opera. Dividendo egli in molti spazii l'ampia facciata, ideò segnarvi sopra medaglie grandi a chiaro scuro, figure o statue simboliche, frammiste a piccoli, graziosi paesi. Scelse per le medaglie fatti di guerra con moto di cavalli e cavalieri e non mancò porre sopra la porta d' ingresso della casa lo stemma del padrone. Costui non avea propriamente blasone e convenne accontentarsi a rappresentarvi due ganasce, o mascelle portate da due putti assai vagamente e vigorosamente dipinti.

Mentre il pittore eseguiva quel lavoro, Lucina avea tutto rivolto il pensiero a procurargli l'altra commissione da si lungo tempo desiderata sulla casa del Podestà, e Nerina, lasciandone il merito all'amica ed il compenso a questa della gratitudine per parte di Giambattista, le apriva, o le facilitava la via e gliene suggeriva i mezzi. Forse a quel punto la faccenda s'era fatta più ardua. Il Podestà, da altri indettato, pensava chiamar dal di fuori qualche celebrato maestro, od affidare il lavoro a Lorenzo Lotto al primo incontro che si fosse restituito a Bergamo. Il competitore era ben formidabile e come riuscire a vincerlo?

Un giorno Lucina si presentò tutta sola al Podestà, chiedendo d'essere ascoltata. Ricevuta dal magistrato, chiese rimaner sola con lui. Ciò pure ottenuto, ella con una ingenuità, che solo da cuore caldamente innamorato poteva provenire, gli espose i propri casi per filo e per segno e si lasciò intendere, che se ella potesse impetrare l'allogamento di quel lavoro a favore dell'Averara, ne sarebbe stata felice. Il Podestà, colpito da quelle parole, non potè a meno di mostrarsi vinto e promise alla fanciulla, che ad altri non sarebbe dato l'incarico, che al di lei raccomandato.

Infatti, appena finiti i freschi di casa *Ganascia*, ebbe invito per quelli sulla facciata del palazzo del Podestà verso Piazza Vecchia. Il lavoro, importante per sè, lo era ancor più per l'artista, che vedevasi messo al puntiglio di riuscire non minore dell'assunto e della fiducia che gli era dimostrata, nè al di sotto de' confronti cui tanto pubblicamente vedevasi esposto. Condusse quindi bellissimi e carnosi putti, che sosteneano l'arme de' Rettori e mostrò ad un

tempo la valentia degli artisti d'allora di dar risalto alle figure con vaghissimi fregi all'intorno. Egli finse termini, piedestalli, architravi, festoni, cartelle; e perchè non si dicesse, che a lui mancava il vigore nel colorito, eseguì il tutto con forza, che sarebbesi creduta possibile solo in un dipinto ad olio. In alto poi sopra il gran poggiolo del Palazzo in mezzo ad una bell'aria ed a pittoresco paese effigiò Maria col Figlio ed ai lati S. Vincenzo e S. Alessandro, proteggitori della città di Bergamo.

Una sera, dopo aver lavorato per lunghe ore, scendeva dal palco tutto lieto e soddisfatto della propria fatica. Era in sul tramonto ed un raggio purpureo di sole batteva sui più alti comignoli delle case e sulla cima del maestoso campanile della prossima basilica di S. Maria. Egli fermossi un istante a contemplare a quella luce fantastica la parte del proprio lavoro, che rimaneva scoperta; e compiacevasi seco stesso del bell'effetto. Era tanto assorto nelle sue meditazioni, che non accorgevasi dei passaggieri, o degli oziosi che, gironzando in quel luogo, sorridevano all'estasi del giovine pittore; e neppure s'accorse quasi d'un cagnuolo, il quale, cacciato da alcuni monelli, passandogli presso, gli addentò il polpastrello, lasciandogli una lieve nota nelle carni. Prima di recarsi alla propria abitazione salì alle stanze di Nerina, presso la quale Lucina alloggiava ancora, e tutto lieto, fregandosi le mani, annunciò alle due fanciulle, che entro pochi giorni il lavoro era compito e che quindi egli intendeva rimettersi intero alla loro volontà.

— Ebbene, disse Nerina, converrà stabilire il giorno delle nozze.

— Delle nozze, rispose Battista?

— Sì, che omai gl' indugi non sono più da tollerarsi. Madonna n' è pure informata e s' interessa sempre grandemente di voi. Anzi m' ha incaricata di condurvi da lei in compagnia della vostra fidanzata; e siccome l'ora non sarebbe inopportuna, venite, che potrò così eseguire tosto l'avuta incombenza.

— Ditemi prima Nerina: non avete anche voi deciso, come accennavaste già di voler fare?.....

— Deciso? altro che deciso! Però è meglio fare una cosa alla volta. Ho detto che attendeva il vostro buon esempio e che voglio prima aver compito il mio uffizio di madre verso l'amica. Del resto lasciate la cura a chi tocca.

Nerina condusse infatti l' Averara e l'amica da Madonna, che li accolse assai benignamente, e, presentando Lucina di alcuni bei regali, volle che stabilissero il giorno preciso degli sponsali, ai quali intendeva assistere, incaricandosi di un buon rinfresco nelle camere del suo stesso palazzo. L' Averara, congedandosi, sentivasi tanto lieto, quanto non gli pareva esser mai stato in vita sua. La sola disgrazia successami oggi, diceva spogliandosi per recarsi a letto, fu quella di quel maladetto catello, che mi ha rotto il vestito e affedidio! un poco anche la pelle. Ma fossero tutti così i malanni, cui la misera specie umana è condannata! Un po' d'acqua fresca per lavarmi il grumo di sangue e poi a letto, che sono stanco ed il riposo posso dire d'essermelo quest' oggi guadagnato.

L'Averara avea calcolato, che a por termine alle pitture potevagli occorrere una quindicina di giorni. Non perdendo quindi un minuto, lavorava con quella specie di ardore febbrile, che accompagna l'esecuzione delle opere validamente ispirate. Verso la fine

però, non per difetto di volontà, ma per certo spossamento del fisico e malessere generale sentiva venirsi meno l'alacrità e mancargli la soddisfazione fino allora provata nel lavoro. Egli non sapeva spiegare certa inquietudine e malinconia ed irascibilità, non propria al di lui carattere. Gli venivano in odio i cibi e le bevande; di notte avea sussulti e smanie insolite; di giorno gli era continuo un peso ed un dolore al capo ed un senso molesto di stringimento alla gola, che da piccolissimo prima, andava mano mano facendosi maggiore. Intingendo poi il pennello in qualche vaso lucido di terra sentiva un ribrezzo, che lo investiva tutto dal capo alle piante. E tale strano fenomeno provava eziandio ogni qualvolta versava acqua nelle scodelle, od assettato vi accostava le labbra per berne.

Ma omai le pitture erano compite e mancavano appena alcuni ritocchi, che qua e là gli sembravano necessari, e qualche piccola aggiunta ai fregi. Era una triste e nebbiosa giornata di novembre quella in cui, salito sui ponti per affrettarsi al compimento dell'opera conobbe che il pennello gli tremava nelle mani e la vista di ogni oggetto lucido gli metteva un fremito insopportabile, maggiore di quanto avesse mai provato ne' dì antecedenti. Sedutosi per prender fiato, un suo fattorino gli si accostò:

— E che avete, gli disse, maestro? Voi siete pallido e sparuto! Voi vi sentite male!

— Sì, Andrea, mi sento molto male. Dammi mano, che voglio scendere e recarmi a casa.

Durante il cammino, il tremito gli cresceva e ad ora ad ora sembrava che fosse preso da certa strana frenesia, che gli faceva automaticamente mordere un lembo del proprio vestito. Giunto a casa

pregò il fattorino, che l'ajutasse a spogliarsi, che volea recarsi a letto. Cavandosi le calze si diede a graffiare rabbiosamente il polpastrello, ove scorgevasi un tumido rossore ed una piccola piaga, che dava qualche goccia di sangue marcioso. Sdrajatosi, fe' chiudere le imposte, poichè non poteva sopportare la luce e pregò il fattorino, che si recasse pel medico. Questi si fece attendere alcune ore, durante le quali i fenomeni morbosi aumentavano e la inquietudine non gli lasciava tregua. Il respiro avea affannoso, l'occhio gli si era fatto vitreo, la pupilla spalancata ed i capelli, fra l' imperversare degli assalti convulsivi, gli si rizzavano sulle tempie. L'*iperestesia* erasi pronunciata nel viso, che lo aveva in breve assai gravemente contrafatto; e benchè le genialità de' tratti rimanessero ancora, anzi spiccassero forse maggiormente fra quel disordine, v'era però passata sopra una tinta ben triste, sicchè avea cambiata espressione: come avviene di una bella ed amena veduta, che sotto la cupa luce della bufera non ha più il riso e la consueta letizia. Giunto il medico, questi rimase attonito vedendo gli strani fenomeni, che non sapeva spiegare. Dopo un numero infinito di interrogazioni sentì l'ammalato lagnarsi di una ferita alla gamba, che gli produceva uno spasmodico prurito. Chiesto e rilevato da che fosse stata prodotta, un raggio di luce lo mise sulla via della diagnosi dell' orrendo malore. Presa dell' acqua, la sporse con certa circospezione all' infelice, il quale alla vista di quell'oggetto diede in un accesso di contrazioni per tutte le membra. Forzandosi però egli di bere, addentò con furore il bicchiero, poi lo respinse da sè e si rannicchiò miseramente gemendo nel letto.

— È arrabbiato, è idrofobo, gridò il medico. Stategli lontano. Ora corro pei necessari provvedimenti.

E poco dopo entravano nella camera alcuni famigli dell'Ospitale di S. Marco, che, accostatisi con molta precauzione all'ammalato, lo avvolsero nelle lenzuola e lo portarono in una loro lettiga. Il misero giovine gridava, imprecava, dimenavasi; e fra quelle strida e quelle smanie il nome di Lucina e di Nerina gli uscivano interrottamente dalle labbra.

— Chiamatele, avvertitele..... Abbiate pietà di me..... Io muojo dallo spasimo..... Io muojo disperato.

Chi ha coraggio di visitare lo sventurato artista nella cameruccia oscura ed appartata dell'ospitale ove trovasi ora accolto? Alcuni infermieri lo custodiscono, stando però lontani dal letto e contemplandolo fra la paura e la compassione. I fenomeni morbosi sono accresciuti, quantunque i replicati assalti convulsivi e le smanie, cui si diede in preda, vistosi togliere dal proprio letto e portare in luogo ignoto, lo abbiano grandemente spossato ed abbattuto. Povero giovine! Il giorno per lui non è giunto ancora all'ora sesta: l'arte, l'amore, la speranza gli hanno già tutto insegnato il loro linguaggio; già il di lui labbro s'è accostato alle dolcezze del calice..... ma ad un colpo l'incantato castello ruina, nè gli resta innanzi che la morte, ed una morte atroce e disperata!... Povero giovine! povero giovine!

Nell'Ospitale Maggiore di S. Marco tenevasi intanto consulta straordinaria fra i medici del luogo ed alcuni altri chiamati ed anco spontaneamente accorsi per la novità del caso e l'interesse della persona, che n'era vittima. È egli vero, che anticamente fosse costume di togliere gli ammalati di idrofobia agli spasimi di una morte certa ponendoli in un bagno caldo e segando loro le vene?... Quello sarebbe stato certo il più palese e solenne attestato d'inetti-

tudine dato alla scienza, e la civiltà de' nostri giorni ripugna anche soltanto a credere possibili così orrendi provvedimenti. Vuolsi, che fra il consesso de' sacerdoti d'Igea radunatosi in S. Marco non mancasse chi proponeva quell'ultimo partito, siccome il solo atto ad accorciar le pene al giovine sventurato. E si sarebbe fors' anco adottato, se la decisione non fosse stata impedita dalle grida è dai pianti femminili di una fanciulla, che, contendendo co' famigli del luogo, insisteva per avere libero accesso fra la radunanza dei Medici. La fanciulla era Nerina, la quale proponevasi di assistere essa l'Averara, e pregava di concederle tal grazia, scongiurava di lasciare che un' anima amica accompagnasse co' suoi conforti al passo estremo della morte un giovine di tanto ingegno e che colle sue opere già avea illustrata la propria città. Le preghiere e le lagrime della fanciulla vinsero la rigidezza de' regolamenti, e quasi vergognarono medici ed infermieri di quella paura vigliacca, che essi mostravano nell'accostarsi al letto del disgraziato.

L'Averara conobbe Nerina; e la presenza di lei valse a tranquillarlo alcuni istanti. Egli la riconobbe, egli le si raccomandò, perchè l'ajutasse ne' suoi dolori, egli le parlò di Lucina e volle sapere se fosse informata del suo stato.

— Lo sarà ora certamente. Io lo seppi prima e corsi qui senz'altro dire, desiderando mostrarvi quant'io vi ami, quant'io vorrei fare per voi; in somma per dimostrarvi, che non avevate una sola amica del cuore. Nascosta e segreta ve n' era un' altra, appassionata non meno, che cedendo all'amicizia i propri diritti, voleva avere almeno il conforto di vedervi contenti e felici.

— Nerina, che dite?...

— Il vero e spero mi perdonerete lo sfogo, me lo perdonerà Lucina..... Oh Dio! sento la sua voce.... Ah! povera amica a quale strazio sei tu pure riserbata!

E Lucina infatti entrava tutta scomposta nel viso e nella persona. Giovanni alzò gli occhi vitrei; anche a lei e sorrise: ma omai non un uomo, ma era un cadavere, che sorrideva! Le due fanciulle non avean coraggio di parlare. Invano studiavano mezzi di soccorrere alle sofferenze del moribondo, il quale dopo non brevi agonie accompagnate da vaniloquii, ne' quali l'arte pittorica e le fanciulle aveano la massima, anzi l'unica parte, finalmente spirava!...

E dopo spirato le sue fattezze si erano ricomposte. Gli occhi pareva si fossero chiusi ad un sonno placido. Nerina accomodò sul capezzale il capo del morto, gli pulì le labbra dalla bava, gli mise le mani in croce sul petto e poscia, poscia lo baciò fervidamente e si gettò sul suolo a pregare. Lucina invece piangeva disperatamente ed anch'essa baciava e ribaciava il cadavere, e s'era fatto bujo nella misera stanzuccia, che ancora le due fanciulle non si erano scostate dal morto. Vennero i famigli ad allontanarle; ma trasgredendo esse alle intimazioni, corsero di nuovo alla fredda salma e trovandosi di faccia l'una all'altra:

— Lucina, dicevale l'amica, qui innanzi a questo morto ascolta l'anima mia. Io pure Lucina, io pure amavo Giovanni..... Ho però fatto ogni sforzo perchè egli ti sposasse e perchè voi foste felici. Ora ch'ei non è più ti chieggo scusa di questa mia innocente passione; ti chieggo che ci uniamo a compiangerlo, a ricordarne ed onorarne la memoria, ad essergli fedele anche dopo la morte. I vincoli della nostra amicizia diventano più santi innanzi a questo

cadavere. Io voglio vivere per colei, che doveva essergli moglie; spero che essa farà con me altrettanto.

Mentre dicea queste parole Lucina seguiva a piangere ed a singhiozzare; e per tutta risposta gettavasi al collo dell'amica, e così strette rimasero fino a che la ruvida impazienza dei custodi non le allontanava. Ma alla mattina esse tornarono; esse vestirono di fiori la bara e la inondarono del loro pianto. Ottime fanciulle! Quanta virtù e quanto affetto! Il perdere una felicità che s'intravede, anzi quasi si raggiunge è il più amaro fra gli scherni cui noi, umana razza, siamo condannati. Ottime fanciulle!.... Per lunga pezza furono viste insieme, finchè la sollecitudine de' concittadini essendosi raffreddata, ne fu perduta la traccia, nè l'istoria ricorda quale fosse la loro fine.

Terminata da Camillo la lettura ad ora ben tarda, Teodoro, che, sdrajato sopra una poltròna l'avea attentamente ascoltata, uscì a dire:

— Con tutta questa lunga istoria, che assai dolorosamente finisce, chi poi amasse qualche speciale notizia intorno ai lavori dell'Averara n'andrebbe a bocca asciutta. Osservo ciò, non per maligna intenzione, ma per prevenire le giuste osservazioni, che il vostro manoscritto, o Camillo, potrebbesi meritare.

— Rimedierò al difetto, rispose Camillo, chiudendo il libro con pacatezza, rimedierò al difetto con alcune note, che io vi ho aggiunte e che farò udire domani a chi non si sarà troppo nojato stassera.

E all'indomani Camillo tenne la parola.

ALCUNE CONSIDERAZIONI SUI FRESCHI

DI GIOVANNI BATTISTA AVERARA.

— L'anno di nascita preciso di questo pittore è ignoto. Sappiamo che egli moriva in causa di idrofobia, nel 1548 in età ancor giovine. Non essendoci conservato neppure il nome del padre, puossi persino dubitare, che l'appellativo *Averara* gli venisse come cognome di famiglia non per ragione del luogo di nascita. Vediamo infatti tutti i pittori della Valle così chiamata denominarsi o Scanardi, o Scipioni, o Guerinoni, o Baschenis. Il Pasta ed il Marenzi fecero di quest' ultimo casato anche Giambattista: ma il Tassi, accennando alle avvenute confusioni, pare che ragionevolmente voglia distinguerlo da tutti i ricordati. Il cognome Averara non è ignoto fra le famiglie bergamasche del decimosesto secolo. E per darne una prova cito il libro di *Machiero di Bordonia* intorno ad una Giostra fatta in Bergamo l'anno 1599, in principio del quale leggesi un miserabilissimo sonetto di certo *Nicolò Averara Fisico* in lode dello stesso Macchiero. (*) Ecco il motivo, pel quale, avendo io già discorso ne' passati dì dei Baschenis, ho serbato a parte questo mal definito Gio. Battista, anco per ragione de' suoi distinti meriti, benchè oggi di lui non rimanga che una sola opera veramente intatta quella cioè di casa Morandi. Il padre Calvi fa dell'Averara onorevole e ben giusta menzione nelle Effemeridi, ricordando anco la misera fine toccatagli ed il giorno in cui moriva, che fu il 5 Novembre di

(*) Intorno alla Giostra fatta in Bergamo ecc. Bergamo Comino Ventura MDXCIX.

detto anno 1548. Il Ridolfi poi con molta lode ricorda i *teneri carnosi putti che tenevano l'arme dei Rettori e gli altri ornamenti de' bellissimi termini, piedestalli, architravi, festoni, cartelle di gran gusto e forza colorite e rilevate.* Fa anco menzione delle pitture nella chiesa di S. Francesco e della storia d'Orbecche in casa Pighetti, a cui vuolsi aggiungere le figure della Vergine, S. Giuseppe, e S. Bartolomeo colorite sotto la loggia della medesima casa. Ma S. Francesco fu demolita, il palazzo del Podestà radicalmente mutato, e la sala terrena di casa Pighetti, poi Brembati, poi Giupponi e finalmente Guerinoni fu divisa e ridotta ad uso abitazione del portinajo ed i dipinti sul vôlto distrutti. Distrutte furono pure le pitture nella chiesa de' Vallambrosani di Astino, sicchè di lui propriamente non rimangono, oltre i già accennati di casa Morandi, che i freschi di San Michele al Pozzo Bianco, in S. Grata, in S. Maria Maddalena e sul muro dell'antica casa Ganascia in via S. Leonardo, ma tutti consunti dal tempo in guisa da non potersi ora considerare, che quali sbiadite ed incomplete reliquie. Bastano però queste sole a dimostrare, che l'Averara avea facile e sicura l'arte del frescare, franco il disegno e tutta propria l'abilità di un colorito succoso e giudizioso ad un tempo. La sua maniera, a non dubitarsi, è quella della scuola cremonese, come bene argomenta il Marenzi nel suo Discorso sulla pittura Bergamasca. Pare che ne' primi dipinti la seguisse da vicino, nel tinteggiare e nel comporre ad un tempo, e che poscia, invaghito del Pordenone e de' veneti e desideroso di accrescer forza a' propri lavori, spiccasse meglio le tinte, fondendole ed intonandole con un gusto più proprio ed originale.

Vedesi in S. Michele al Pozzo Bianco in una cappelletta a sinistra dell' altar maggiore un Cristo risorgente con angeli, che, a quanto è dato scorgere ancora, è graziosa pittura. A manca di chi guarda avvi una mezza lunetta sul muro laterale della stessa cappella rappresentante la Predicazione del Precursore. Il popolo che ascolta è diviso in due gruppi. Lo spazio mediano è segnato a paese con S. Giovanni ritto in piedi sopra piccolo promontorio. Ne' detti gruppi degli ascoltatori v' è studio di allogare le figure; però in un tema, che a molti specialmente moderni, servirebbe a sfoggio di convenzionalità e di pose plastiche e teatrali, trovasi composizione abbastanza naturale e disinvolta. Le figure sono terzine, e quelle rimaste incolumi tondeggiano con buon impasto di tinte. Vi sono teste belle e distinguesi pel buon disegno lo scorcio d' un uomo seduto per terra, che volge il tergo. Sul muro di faccia altra istoria dovea corrispondere alla predicazione, ma pare sia stata rotta pel mezzo da una finestra ivi più tardi praticata. Non v' è rimasto che una figura di Santo in piedi ed un angioletto. Nei peducci della cappelletta v'erano i quattro Dottori ed in parte ancora rilevansi le imagini di S. Gregorio, di S. Ambrogio e di S. Agostino. Sulla testata esterna poi della cappella l' Averara colorì un tempio di architettura greco-romana, dalla quale, quantunque il colonnato soffochi e chiuda troppo lo spazio, puossi riconoscere l' Averara non meno valido nella riquadratura. V' ha una gradinata ed un altare e quivi innanzi un vescovo con turibolo ed al di sopra un angioletto, che fa segno colla mano e par che parli al vescovo. Abbasso assistono alcune persone. Un vecchio in piedi, alza la mano ed il braccio segnato

e dipinto con forza e verità. Altri due angioletti ignudi libransi in alto, ove l'architettura finisce in un attico o frontone; ma questi, nè nelle forme del corpo, nè nell'aria delle teste appajono molto graziosi. Confrontando i due dipinti, direi quelli nell'interno della cappella più simpatici, fors'anco più accurati. Non conviene però dimenticare, che sì gli uni che gli altri ora sono appena smunta e corrosa imagine di ciò che dovettero essere originariamente.

In S. Grata le medaglie dipinte dall'Averara sotto il volto del presbiterio rappresentano, a sinistra di chi guarda la Purificazione di Maria; nel mezzo l'incoronazione con angeli che suonano; a destra la Presentazione al tempio, ai lati dell' altare l'Annunziazione da una parte e l'Adorazione dei Magi dall' altra. In questi freschi rileviamo sempre i modi della scuola, cui appartenne l' Averara, non senza qualche traccia di stile più vecchio. Il tempo che vi ha anch'esso lavorato sopra, e molto profondamente, servì forse ad imprimere loro così fatto carattere. Io però inclinerei anco a sostenere, che i tempi, il luogo amorosamente devoto influissero sul carattere delle pitture, imperocchè disse pur bene quel bizzarro di filosofo di Ferney = *le stile est la chose.* Non mai, a quanto c' è dato giudicare, l'Averara s'avventurò alla vera e pretta pittura sacra secondo le luminose tradizioni del 400. Cresciuto ed educato sotto le influenze della scuola romana, che di seconda mano propagavasi per l' Italia, lavorò anch' esso intorno a quella maniera, che poi mi pare perfettamente si compendii ne' Caracci e dai Caracci nelle Accademie; le quali conclusero col distruggere, senza averne il mandato, le belle, le grandi, le vere tradizioni della pittura giottesca, umbra, o purista, o

ascetica, o morale, che vogliasi appellare. L'arte in Italia ebbe la vita come quella di un grand'uomo. Le azioni di lui giovinetto, improntate dal genio, ma ancor semplici e non perfette, han luce più pallida di quelle commesse nel meriggio della propria carriera; ma pure essa luce ha tal balda e ad un tempo ingenua confidenza, che se l'occhio vi si affigge non facilmente si distacca dalla medesima. La ragione di ciò è forse da ricercarsi nella tendenza nostra ad amare il regno delle speranze. E la giovinezza è appunto questo regno, mentre toccato il vertice, se guardiamo avanti troviamo solo un avallarsi più o meno profondo e determinato, il quale, per quanto sia coperto da verdi boscaglie e da balze pur luminose ed apriche, non possono far dimenticare la discesa e l'abbandono delle regioni, ove si godeva la piena coscienza della vita e dell'avvenire. La sfiducia d'aver oltrepassato il meglio non è compensata del godimento del bene.

L'Averara e gl'altri frescanti, che vissero con lui, o presso a lui dimostrano allo studioso che eziandio in Bergamo presto s'estese l'effluvio della scuola di Raffaello, della quale potente segno al certo lasciò passando Gio. Battista Castello, l'autore dei freschi di Gorlago. (*) L'Averara ed i Baschenis valsero

(*) Di Gio. Battista Castello detto il Bergamasco si è parlato nel 1. volume di questi Studi, e si sono anco alla meglio illustrati i freschi di casa Lanzi in Gorlago. Ora è caro aggiungere qui, che s'è riparato alla minacciata rovina di quelle pitture. Il Principe Giovanelli proprietario della casa ne fece dono generoso al Municipio di Bergamo; e questi, cedendoli in deposito alla Provincia, diede a lei facoltà di farli levare dal muro e di adornarne una sala del nuovo e grandioso palazzo della Prefettura di Bergamo. Il trasporto fu egregiamente compito dal concittadino Zanchi, intelligente e diligentissimo esecutore di sì delicate operazioni, adoperato per uguale uffizio con molta soddisfazione e lode anche dal Municipio di Bologna ed incaricato del trasporto di dipinti in tavola sulla tela dalle Accademie di Firenze e di Brera. Lo Zanchi è allievo per questa seconda opera-

però a spanderne maggior numero di saggi, avendo essi, come dice il Tassi, dipinti qua e là sulle case e per le vie della città molte imagini della Vergine e dei Santi. (*) Questi artisti, benchè lontani per merito dai più insigni, vengono così a collocarsi nella terza scuola di Lombardia, come fu caratterizzata dal Baldinucci, nella quale entra lo stesso Bernardino Luino, benchè dicasi allievo di Leonardo, maestro della seconda; mentre i Giotteschi, il Foppa, il Bramante, o Bramantino da Milano, il Civerchio, lo Zenale avean costituita la prima. Il Luino aggrandì suoi modi studiando Raffaello; e la Crocifissione agli Angeli di Lugano, lo stupendo e carnoso S. Sebastiano, che ivi a piedi si vede, i freschi di Brera ecc. pel largo e tondeggiante disegno hanno a' miei occhi più punti di contatto colla detta terza scuola, che colla seconda. Vorrei credere anzi, che per certi riguardi di tinte e di disegno fra Luino ed i Campi non corra grande diversità. Raffaello per qualità popolari del proprio genio sovrano diventò popolarissimo: ed il genio s' impone, ed impostosi, diffonde il proprio gusto: questo gusto poi alla sua volta si propaga e propagandosi mano mano e dilatandosi si sfibra, finchè, lontano dalla fonte, lontano dai potenti concetti della primitiva creazione può eziandio traviare e corrompersi.

Pare che originariamente casa Ganascia in via

zione dell'altro concittadino conte Gio. Secco-Suardo, autore dell' erudito accuratissimo Manuale del Ristauratore pubblicato in Milano l' anno 1866. Non voglio anche tacere, che specialmente alle amichevoli pratiche dello stesso conte Suardo è dovuto il dono dei freschi di Gorlago al Municipio di Bergamo. E di ciò la città è tenuta a dargli lode ed a serbargli viva gratitudine.

(*) Cita egli fra gli altri due freschi dei Baschenis nel Borgo Palazzo sopra una casa a mezzo il detto borgo e sopra l'ultima abitazione nel medesimo. Le traccie, ma percettibili appena del primo scorgonsi tuttavia: il secondo deve essere stato distrutto.

S. Leonardo, la cui facciata fu dipinta dall'Averara non constasse che di due piani e che il terzo fosse aggiunto più tardi. Così i freschi compivansi con una cornice dipinta sino al confine di un tetto assai sporgente con ampia grondaja, come s'usava ne' secoli scorsi, dal quale venivano un po' meglio riparati, nel tempo istesso che l'edifizio presentava un aspetto più caratteristico ed in armonia, e le pitture prendevano maggiore risalto da luce più chiusa e moderata. Il lavoro poi fu dal pittore compartito in molti spazii secondo comportava una fronte così vasta, senza interruzione di linee architettoniche; un prosaico muro insomma, che è perfino sbilenco e rotto solo dalle finestre di forma gretta e dozzinale. Oggi detta ripartizione si può scorgere ancora, ma è però cancellato l'effetto parziale e totale del lavoro, solo qua e là restando qualche pezzo meno guasto ed atto a porgere idea del valore del pennello, che lo eseguiva. Il Tassi, che attribuiva all'Averara un bel fregio di una sala della propria casa rappresentante l'ingresso di Carlo V. in Genova, (*) tace affatto questo dipinto. Il Pasta lo ricorda appena colle seguenti parole..... « Quindi partendo, e costeggiata la Chiesa ed il Sagrato di S. Difendente, entreremo pel ponte del Serio in quel viottolo che gli è dirimpetto, in capo al quale, alzando gli occhi, ci si presenterà la Facciata di una spaziosa abitazione (detta le Due Canasce da un' Arma sopra la Porta, che le contiene, tenuta da due Angioletti) tutta eccellentemente dipinta di azioni militari e di altri fatti del Testa-

(*) Come sembra strana la tradizione che quel fregio fosse del Lotto, riferita dallo stesso Tassi, non pare neppure molto fondata l'opinione da lui esternata, che potesse essere lavoro dell'Averara. Invece colorito, disegno, carattere delle figure e modi della composizione farebbero ritenere probabile, che quel fresco sià opera del Romanino da Brescia.

mento Vecchio, con parecchie Virtù morali, e vaghi paesetti da *Gio. Batista Baschenis* d'Averara. » (*)

Non saprei propriamente precisare il tema di queste azioni e fatti del Testamento vecchio. A me sembrerebbero piuttosto combattimenti, o fors'anco giostre e tornei espressi in sei medaglie grandi con figure due terzi al vero e trattate a chiaro scuro con forza, vivacità e bellissimo rilievo. I molti cavalli effigiati hanno vita e moto e le loro forme sono assai più eleganti, che non quelle di certi cavallacci, che vediamo in altri dipinti di quell'epoca. Dodici altri spazii sono occupati da altrettante statue in terra gialla, segnate secondo il gusto diffusosi in Italia, specialmente pegli esemplari dati in Roma da Michelangelo e da suoi scolari, ed imitatori. Poi in molti altri scompartimenti quadrangolari il pittore finse dei piccoli paesaggi, ora smunti tutti e quasi irreconoscibili. Quando l'Averara dava mano a quell'opera, era già ben sicuro nell'arte e curavasi in special guisa della vigoria, singolarmente espressa ne' due putti, che tengono l'emblema della casa. Considerando come quella pittura pervenga ancora a serbare un fil di vita contro i secolari sfregi del tempo e degli uomini, siamo involontariamente costretti a chiedere qual magistero di tinte e di colori usassero gli antichi.

— Il magistero, interruppe il giovine Pittore nostro amico, il magistero io credo consistesse unicamente nell'usare del vero fresco senza ricorrere mai a ritocchi, o *tratteggi* e nel non impastocchiare troppe miscele e troppi colori, schivando per tal guisa con sicurezza maggiore le chimiche reazioni dell'aria.

— E ciò sia detto da chi dell'arte fa professione ed al quale noi chiniamo il capo, soggiunse Camillo.

(*) Pitture Notabili di Bergamo p. 98.

Amici, io credo che voi, passando dalla casa di cui vi ho or ora parlato, non avrete forse mai posta viva attenzione ai dipinti, ossia alle pallide traccie dei dipinti, che ivi esistevano. In riguardo però al buon pittore concittadino fatelo alla prima occasione; non perchè io confidi, che voi ne abbiate a restare meravigliati; ma perchè possa godermi la compiacenza di avere una volta richiamata l'attenzione vostra sopra un nome dimenticato, sopra un artista d'ingegno distinto, cui è toccata una fine così dolorosa e miseranda.

Nello stesso Borgo di S. Leonardo, lì presso a Casa Ganascia eravi altra casa, che, colla fronte rivolta alla piazza delle Legne, distinguevasi per nobili pitture. Un Mercurio ed un Apollo che suonava la lira, vedeansi ancora verso la fine del secolo scorso. Ne fanno fede le memorie del P. Gio. Battista Vanghetti, il quale dice, che la figura di Apollo *è così bene intesa in quanto all'attitudine, che non si può fare di più.* Segue quindi lo stesso Vanghetti a darci notizia d'altra casa, *che fa fronte al viale, che conduce in Prato, la quale, come che era dipinta con buona architettura entro vi erano dipinte in quattro nicchie le quattro stagioni dell'anno bene conservate e molto stimate, ma essendo caduta nelle mani di uno che di pittura non ha una menoma cognizione ha coperto il tutto con imbiancarla intieramente.* (*) Questi dipinti di merito tale quale è attestato dal Vanghetti e da esso attribuiti ad un Baschenis, vorrei ritenerli altro lavoro di Gio. Battista Averara, poichè nessuno de' coetanei e conterrieri di lui tanto valeva nel grandeggiar del disegno e nel trovare nobili e pittoresche attitudini alle figure.

(*) Manoscritto presso i signori Morlani di Bergamo.

I freschi della Maddalena sono un' opera dell'Averara un po' meglio risparmiata. Essi furono eseguiti sopra il gran frontone delle tre cappelle della chiesa di prospetto alla porta d'ingresso, in un campo assai spazioso, diviso in tre parti da architettura dipinta. Nel riquadro a sinistra di chi osserva avvi effigiata la risurrezione di Lazzaro con composizione affollata di persone; nell'altro a destra la Maddalena e la sorella Marta consacrate a sollevare le pene degli infermi in un ospitale; nel mezzo poi, che è il campo più spazioso, vedesi la Maddalena ancora, ma penitente, ricoperta solo dalla lunga e bionda capigliatura, che le scende fino al ginocchio, in piedi ritta innanzi ad una grotta. All' altezza della quale un angioletto le indica colla mano l'alto de' cieli, ove appare la figura dell' Eterno Padre con gloria di angeli ignudi. Sotto le due medaglie laterali la finta architettura segna due nicchie una per parte e dentro esse il simulacro monocrono di una Virtù.

In questo dipinto ella è ancor più patente la emulazione della scuola cremonese. Hannovi tinte, che le trovi spessissimo identiche ne' Campi e nel Gatti, ed il Lazzaro in iscorcio è altra prova, che l'Averara avea da que' maestri, non solo imparato bene il disegno, ma, ciò che importa, il vero e giusto valorè delle tinte e dei toni locali, senza i quali potrà una figura essere fatta a ragione di seste e di compasso, potrà non eccedere d'una linea le volute proporzioni, ma riuscire fredda e mancante d'ogni carattere ed effetto. Lo scrupolo nel serbare a ciascuna parte del corpo umano le proprie qualità lo troviamo costantemente negli artisti antichi. Scorti essi da sufficiente notizia di mitologia e di osteologia, considerarono ne' diversi membri dei diversi individui la varietà

di espressione, quasi come l'ha il viso; ed invece di una grazia stereotipa conseguita per via di membra imbottite e girate al torno, s'appoggiarono a quanto la natura inesauribilmente ci offre. Quest'arte, diciamolo ancora una volta, anche a costo di riuscire ostici e nojosi, per orrore del barocco de' notomisti gli Accademici punto non curarono. Essi, facendo uno sfoggio tanto immoderato di membra ignude, non si accorsero di palesare la povertà dei partiti, la monotomia delle forme, l'irregolarità e la eterodossia di un disegno ribelle alla verità e mal raffazzonato dall'ideale. Le gambe, le coscie, le estremità, i torsi regolarizzati quasi uscissero da uno stampo, fanno a' pugni colla natura; di guardar la quale senza paura non stancavasi di raccomandare eloquentemente il pittore contemporaneo francese *Ingres* a' suoi allievi. *Vous tremblez devant la nature?* diceva egli: *tremblez mais ne doutez pas?.. Devinez le secret de beau, emparez-vous par le vrai.* (*)

Nella risurrezione di Lazzaro dell'Averara alla Maddalena non mancano arie nobili di teste ed il colorito, benchè siasi sbiadito, vi è armonico e gradevole. Nella medaglia, che le fa riscontro è finto un ampio edifizio a colonne, ove a sinistra veggonsi due donne in piedi, l'una con vassojo in mano, l'altra dal capo alle piante coperta da manto giallo-rosso con belle pieghe ed attitudine e viso pietoso, che pare sia introdotta a visitare il luogo. Vengon quindi i letti di sette ammalati, degradanti in prospettiva e di giusto effetto. Il primo letto sul davanti, la cui sponda sinistra vedesi completa, contiene un infermo in decubito con torso ignudo ed un braccio penzolante con bell'abbandono della testa poggiata al ca-

(*) (Revue del deux Mondes 1. Aprile 1867.)

pezzale. Il secondo ammalato mostra pure parte del torso e gli altri, mano mano più lontani, la sola testa. Dall'opposta parte, da cui entrano le due donne sopra accennate, s'avanza altra figura femminile, graziosa e ben mossa, essa pure con gualchiera in mano ed ampolle e pani sopra per gli infermi.

La parte mediana, come dissi, della testata, è occupata dal dipinto di maggior dimensione, ove a destra ed a sinistra stendesi molto paese ed aria e cielo. (*) La imagine grandiosa e ben mossa dell' Eterno Padre contrasta colla semplicità della ignuda penitente, colla tranquillità del luogo campestre e solitario. La Maddalena, condannatasi al deserto, purga i falli dell'avere amato. Ma appunto perchè essa ha amato, ed amato molto, sarà anco perdonata. La legge cristiana ha alcuni stupendi simboli, o personificazioni della donna, delle di lei qualità e della missione, che essa è mandata a compiere sulla terra, che in nessun' altra credenza religiosa ci è dato rinvenire. Con Maria abbiamo la madre, con Maddalena l'amante. Questa amante, per traviamento del cuore s' è spensieratamente gettata nel mondo a cercare corrispondenza d'affetti: ma il mondo l' ha sconfortata e disillusa; e solo quand' essa s' è incontrata nel Nazareno e gli ha unto di balsamo i piedi ha sentito riversarsene un' onda anco nel proprio cuore. Nel deserto ella piange un tesoro d' affetti sprecato malamente e si rende degna di acquistarne uno migliore da chi scruta le reni ed i cuori e può compensare con consolazioni ineffabili e durature. —

(*) Mi fu detto, che il fondo di questo fresco fosse ritocco dal Borromini, pittore ornatista, nato nello scorso secolo. Io inclinerei a credere, che altrettanto facesse colle statue monocromate, nelle quali v' è tutto il gusto del tempo e che specialmente nel piegare ricordano lo scultore Giovanni Sanzio, contemporaneo al detto Borromini, nato in Bergamo da padre tedesco e che in Bergamo lasciò molte barocchissime opere di sua mano.

Mentre noi ascoltavamo queste parole di Camillo, udimmo alcune voci di donna, che uscivano da una povera casa di contadini innanzi alla quale egli ci avea condotti ragionando. Cantavano in metro semplice e lamentoso una canzone, che io mostrai desiderio di poter trascrivere. Camillo fece chiamare una delle fanciulle contatrici, che poco dopo ci apparve innanzi. Era una povera gobba, cui il cielo null'altro avea concesso, che due occhi vivacissimi e mesti ad un tempo, ed una voce acutissima ed armoniosa. Io le chiesi la canzone; ella promise di venirmela a dettare al palazzo appena si facesse sera e potesse smettere il lavoro dello incannatojo. Nè mancò la fanciulla. Io scrissi la canzone nel mio libro di memorie e la offro a' miei lettori gentili, perchè viene a proposito della pittura della Maddalena dipinta dall'Averara e perchè parmi una fra le graziose composizioni popolari, con forme miste di lingua e di dialetto.

Maria Maddalena,
 Che tanto avea pecà,
 Intorno per il mondo
 Gesù la va a cercà.
La ria a una porta granda
 Ch' in paradis as va:
 La piglia sö ün sasetto
 E las met dre a picà.
Ve fò Gesú e san Pietro:
 Chi è che pica là? —
 Maria Maddalena
 Che l'as völ confesà.
Aprite púr le porte
 Lasela pur entrà —

Maria Maddalena
Pensa a li tuoi pecà.
Peccati cosi grossi
No i posso gna cõntà.
La terra sotto i piedi
Me sente sprofondà.
Maria Maddalena
J' è grossi i tuoi pecà.
Sett' anni a lo deserto
Te tocherà d'andà.
Quando fu in có i sett' anni
Gesú me vé a trovà.
Maria Madalena
Cosa t' é mai mangià? —
Delle radis di erbe
No me ne mai mancà.
Maria Madalena
Cosa t'è mai bevút? —
De l'aqua de li fossi
Mé ghe n' ho semper vút.
Maria Madalena
Cosa t' è intrevegnút? —
Le mie magnine bianche
Nigre le son vegnút.
Maria Madalena
Te turnet a pecà!
Sett' anni allo deserto
Te toca amò de sta.
Quando fú in co i sett' anni
Gesú me vé a trovà.
Maria Madalena
Cosa t'è mai mangiat? —
Della mana del cielo
No me n' è mai mancat.

Maria Madalena
Cosa t' é mai bevút? —
Di rosade del cielo
Mé ghe n' ho semper vút.
Maria Madalena
Cosa t' è intervegnút? —
Le mie magnine nigre
Bianche le son vegnút.
O angeli del cielo
Coi trombe egni a sonà:
In paradis portéla:
Lal l' ha ben guadagnà.

Se a chi scrive, se agli altri amici e compagni erano parsi interessanti e necessarii alcuni cenni critici sulle pitture dell'Averara, premeva a Camillo di farci ancor meglio conoscere il pittore e di sciogliere più fondatamente alcuni dubbi circa i lavori di casa Morandi. Qui l'artista è salvo dai guasti e dalle distruzioni; qui è vivo stupendamente ancora, come ci fosse a fianchi a parlarci de' suoi pittorici intendimenti.

— E perchè mai, diceva Camillo con enfasi in quella stessa sera, perchè mai nessuno conosce, o ricorda un' opera, di cui i possessori ed il paese potrebbero menare qualche legittimo vanto? Portatevi nella abitazione della antica famiglia Morandi, ora Medolago, posta sull'amenissimo ciglio del colle, dal quale lo sguardo per la fertile valle del Po giunge sinò al monte Rosa, e cercatevi i freschi, che quei liberali signori vollero eseguiti da un loro concittadino. Eccovi tre sale, una maggiore, e assai spaziosa, nel mezzo, e due laterali. La prima dalla cornice in rilievo, che gira intorno alla parte superiore delle pareti, sino a

tutto il vôlto è vagamente istoriata e dipinta. Lo spazio di mezzo del vôlto stesso, di forma quadrilunga, è circoscritto da altra cornice architettonica finta a colori e vi stanno nel mezzo i Numi d'Olimpo col padre Giove, che li presiede. In sei spazii quadrati, quattro sulle pareti più ampie, due sulle più brevi, sono effigiati i casi della bellissima Psiche, e fra i detti spazii si atteggiano in care movenze dieci figure al vero; le Muse cioè ed Apollo, mentre altre otto siedono graziosamente agl'angoli. Il tutto poi si lega e compone con fregi, cornici, rabeschi di gusto ottimo e di ottima fantasia. Chi ignora l'istoria di Psiche, effigiata in marmo da famosi scalpelli, espressa a colori dallo stesso Raffaello; di quella fanciulla, che dalla straordinaria bellezza, di cui avea vanto, riconobbe l'origine di sue tante sventure? Ingenua ed innocente, amò, senza conoscerlo, *Amore*; ma quando, lui dormiente, avvicinò la lampada fatale per mirarlo in viso, le sparve dinnanzi e durissime prove dovette sostenere prima di ritrovarlo. Tanto è vero che gioja e diletto sono più apparenti che reali possessi dell'uomo: quindi, (come finamente c'insegna il mito,) ove ne goda, deve guardarsi dal volerne troppo scoprire l'origine, le sembianze, l'essenza. — Ma alla fine le virtù di Psiche ottengono un premio, e da mortale fatta immortale, è accolta nel beato concilio de' Numi.

L'Averara, riassumendo i principali fatti della vita della nuora di Venere, volle che le imagini allegoriche rispondessero alle doti soavi dalla incauta fanciulla, e che l'Olimpo nel mezzo divenisse l'ultimo atto dell'appassionatissimo dramma. Quindi la bella significazione plastica, che attira lo sguardo, accompagnò a nobile insegnamento morale espresso nelle seguenti sentenze latine, che spiegano i fatti di ciascuna me-

daglietta e nello stesso tempo riassumono le avventure di Psiche:

Pressa inocentia, emergit tandem.
Quod difficilius hoc præclarius.
Arduis deprimit adversarium dignitas salutaris.
Virtutis et voluptatis longe dissimilis ratio.
Patitur coelo qui te divellet a mundo.
Divina responsa incoeptu difficilia exitu laeta.

Al primo entrare nella sala è impossibile non ricevere una forte, gratissima impressione. La medaglia nel mezzo in cui è rappresentata l'apoteosi della sposa di Amore è forse la parte meno distinta del lavoro. Vi contribuisce eziandio la dimenzione delle figure, meno di un terzo al vero. In esse v'è però a rimarcare gli scorci arditi e di bell'effetto, l'intonazione assai vaga e ridente. Le poetiche e svariate composizioni de' quadretti laterali ricevono maggiori attrattive per gli accessori dei fondi a paesi, a montagne, a marine, a prospettive ed architetture, raramente inventate e dipinte. Le Muse e le Virtù poi, che in piedi, o sedute fanno geniale festa all'intorno, sono a mio dire la più bella corona dell'opera. Nelle medesime è chiaro il disegno e la scuola dei Campi, tutta grazia plastica e tondeggiante, se vuolsi, ma con effetto notabile di scorci, non contraria al bello naturale; non accademica, ma greca schietta e sincera. Che leggiadre fisonomie fra quelle donne! V'è quella seduta nell'angolo di facciata alla porta d'ingresso, la quale si volge a guardare con capo pittorescamente avvolto da drappo, che è parlante, piena di amore e di seduzione! La vaghissima intonazione totale è poi così serbata in armonia, che i

fondi, mentre richiamano gratamente lo sguardo, danno il conveniente risalto alle parti principali, che sono le figure. V' è per es. dietro alle Virtù segnato il fondo a tapezzeria; e quali tinte più armoniose e simpatiche potevansi trovare anche in così poco importante accessorio? Io ho detto che il disegno dinota chiaramente la maniera dei Campi; aggiungo, che quegli illustri maestri sono eziandio ricordati da certo predominio di toni violacei, diffusi pel vasto dipinto e dalla vaghezza dei colori, delle carnagioni, delle vestimenta. Che bella sala, amici, che bella sala! Essa è proprio un grazioso spettacolo d'arte, e, quel che è meglio, essa è sì ben conservata, che non jeri, ma oggi stesso pare che l'abbia finita il pittore. Era un segreto dell'Averara colorire per lunghissimo tempo, ed io mi vi lascierei chiudere volontieri in quel luogo per studiare ed imprimermi nell'occhio e nel cuore la letizia di quelle forme, la lucente armonia di quei colori, la varietà ed amorosa poesia di quelle scene.

Voi direte forse, che io esagero: ma a me non pare e nol credo. Ad ogni modo lasciatemi l'innocente disfogo, che stassera mi sento in vena e n'ho un gran conforto espandendomi alla libera con esso voi.

Nella seconda sala contigua avvi il vôlto colorito ad arabeschi alla raffaellesca, e la parte superiore delle pareti è corsa tutta all'intorno da un fregio entro cui vi sono in piccolissime figure rappresentati i trionfi di Pompeo. E qui invero la intonazione bassa e grigiastra arieggierebbe un poco più il Cavagna, cui il Tassi falsamente attribuisce tutte e tre le camere di casa Morandi. Ed il modo pure di segnare parrebbe più sentito, o, come direbbesi scritto, secondo la maniera del Cavagna istesso. Ma l'invenzione varia e vaghissima dei paesi fa ritornare col

pensiero all' Averara, che eziandio in sì fatta parte di pittura era riconosciuto valentissimo dai contemporanei, per modo che il Muzio nel suo *Teatro,* celebrandolo, cantava:

Si fingis terras, cœlum, aer, et mare, vera
Cœlum, aer, terras, et mare quisque putat!

A chi era stato affidato il maggior lavoro della gran sala era naturale si affidasse anche il. resto. L'apparente diversità di segno proviene dalla piccola dimensione delle figure, composte, mosse, aggruppate con brio e fantasia ammirabili. Sotto ciascuno dei dieci spazi quagrangolari, in cui è diviso il fregio, con concetto uguale a quello che regolava l' istoria di Psiche, vi sono altri detti latini allusivi ai trionfi dell'effigiato protagonista, mentre gli arabeschi del soffitto hanno tocco e tinte perfettamente conformi a quelli del salone, ed a quelli della terza camera, di cui mi resta a darvi un cenno. Questa è la più piccola delle tre. Nel mezzo del vôlto v' ha una medaglia ovale rappresentante Apollo. Il Dio è in piedi sulla quadriga e volge il tergo guidando quattro bianchi destrieri, che corrono volgendo anch'essi le schiene con effetto audace di scorcio. In alto due figurettine femminili gettan fiori; e sono probabilmente due ore. Sia pure, come vuole il Marenzi, questa pittura inferiore ai freschi dell'altre due camere; sia pure l'Apollo infantile e poco dignitoso: ciò non toglie che tutto insieme il dipinto non abbia gli identici caratteri, gl' identici toni, l' identico modo di disegnare; insomma l'identica scuola.

Il Muzio, già citato, che viveva nello stesso secolo dell'Averara colloca il medesimo fra i più egregi

artefici del suo tempo, dicendo che pel di lui stile nel pingere era da equipararsi ai primi e che quanto valeva nell'arte l'attestavano i templi e l'aulica pittura ornata per lui di mirabili figure. E per aulica pittura intese certamente quella, che era chiamato a rappresentare in insigni palazzi pubblici o privati, come avea fatto per commissione dei Pighetti e dei Morandi e per ordinazione dei Rettori sulla esteriore parte delle case del Podestà in Bergamo.

TROILO LUPI D'AVERARA.

— Proseguono, amici miei, ci disse Camillo il giorno appresso, proseguono i cenni sugli artisti pittori, che quell'amena valletta di Averara manda alla città capoluogo della Provincia Bergamasca, ove s'istruiscono ed ove esercitano la loro nobile arte. *Troilo Lupi*, figlio di un Bernardo Lupi, in parecchi atti pubblici notarili viene indicato siccome originario, ossia nativo di Averara, benchè non rimanga memoria, che quivi lasciasse lavoro di sua mano. All'anno 1569 cominciano i documenti irrefragabili, che porgono notizia del pittore, (*) e giungono fino al 1586. I lavori de' conterranei e le opere d'ogni maniera e scuola, che, senza uscire di paese, gli si offrivano innanzi, dovettero essergli guida, eccitamento, ispirazione. Sortito ingegno brioso, esercitò anch'esso la pittura istorica murale, cui congiungeva buona pratica della ornamentale o di riquadratura. S'ammogliò con una Bonzanni de Mora, (**) dalla quale n'ebbe una figlia, che fu poi, come scrive il Tassi, erede de' suoi averi. Abitava egli nella contrada di Osio nel Borgo S. Leonardo; ed il patrimonio avito, ovvero i guadagni ed i risparmi de' propri sudori gli concedevano acquisti e locazioni di terre, alla coltura delle quali dava egli pensiero, quando le

(*) 1569. D. Troylus de Averaria pictor detineri fecisset f Hier. de Colonio pro summa librarum 390. (Actis Jo. Ant. de Martinonibus Arch. Civ.)

(*) 1586. 10 Januarij. D. Troylus f. q. Bernardi de Lupis pictor et d. Telia Bonzanni de Mora compromiserunt in d. Baldassarem Agatium etc. (Arctis Jo. Fran. Canovæ Arch. Civ.)

occupazioni dell'arte glielo permettevano. (*) In qual anno poi Troilo sia nato, in quale sia morto è ignoto. Che abbia lavorato assai, neppur questo ci consta. Sulla scorta di scarse ed insufficienti reliquie dobbiamo costituirci un criterio e formulare un giudizio intorno all'abilità dell'artista.

Però ben m'avveggo essere omai necessario che affretti il passo, imperocchè il cammino, che resta non è breve, ed abbiamo maggiori nomi da ricordare e virtù più distinte e popolarmente riconosciute, cui consacrare il povero tributo delle nostre fatiche. Qualche sospiro inoltre mal represso dell'amico Teodoro mi è avvertimento salutare; ed egli, che rappresenta la *sinistra* della piccola nostra assemblea, anche a noi praticamente conferma, che talvolta la pianta ispida, nodosa, piena di stecchi con tosco dell'opposizione genera utili frutti.

Dopo le quali premesse e dichiarazioni, m'avveggo, o Signori, d'essermi da me stesso chiuso il campo ad una digressione, con cui illustrare un poco un luogo a sufficienza istorico in Bergamo, ove il nostro Troilo Lupi ha lavorato, cioè il monastero di S. Agostino. Figuratevi se non lo meriterebbe il pio asilo, ove visse lunghissimi anni frate Ambrogio da Caleppio, detto il *Calepino*, ove scrissero il padre Foresti ed il padre Calvi; ove s'apersero nel 1600 corsi liberi di rettorica, di dialettica, di morale, quasi fosse una piccola università di studi speculativi, alla quale gran numero di uditori accorreva; ove nello scorso secolo s'adunò prima l'Accademia degli *Eccitati*, ed ove poi è fama ospitasse anco frate Martino

(*) 1571. 13 julij. D. Troylus f. q. Bernardi de Averaria pictor hab. in contrata Oxii V. S. Leonardi titulo locationis etc. de possesso in loco de Stezzano juris R.di Capituli S. Alexandri (Fran. Canovæ Arch. C)

Lutero, nel principio del 1500, il quale dalla natia Germania passava in Italia per recarsi a Roma, sperando sulla tomba dei Santi Apostoli scacciare dal capo i dubbi, che già vi ribollivano. Ma per quanto il tema mi tiri e seduca, ribellomi ad esso per essere fido alle promesse. Di botto quindi vi conduco nel tempio del monastero di S. Agostino, non dicendovi verbo nemmeno di questo, nè della bella facciata e d'altre rarità pittoriche, di cui a' suoi bei tempi era ricco, per subito subito intrattenervi di Troilo e de' freschi, che in esso tempio vi conduceva. Ma siccome questi oggimai sono scomparsi, conviene, piuttostochè cogli occhi propri, giudichiate sulla fede dei testimoni; bisogna interroghiate chi li ha potuti ammirare ancora in sufficiente stato di conservazione, come sono il conte Francesco Tassi ed il D.r Andrea Pasta. *Le Pitture Notabili* di quest' ultimo sono in sè una povera cosa; v'è però il merito in quel libro di trovar ricordati molti oggetti artistici, che poco dopo la pubblicazione andarono dispersi e distrutti.

Troilo Lupi di Averara dipinse a fresco l'ultima cappella della chiesa di S. Agostino a sinistra entrando, e, secondo si esprime il Tassi, l'ornò: *di ben espressa e nobile architettura, di vari cartellami, di paesi, di festoni, di frutti, di trofei eclesiastici con ferace fantasia e con buona grazia e vago colorito inventati, ordinati e dipinti.* Non consta chi desse l'ordinazione delle pitture, se i Frati, o qualche privato, com'è probabile. Però sappiamo l'anno in cui il lavoro veniva eseguito, poichè il pittore istesso lo aveva segnato col proprio nome: *Troylus Lupus faciebat* 1582. Quattro anni dopo ornava d'altre pitture un' altra cappella, la prima cioè, ugualmente a sinistra,

ovè spiccavano fra gli ornamenti all' intorno le ben condotte imagini di S. Agostino e di S. Bonaventura. S' attribuisce pure al Lupi tutta la parte decorativa di una sala in casa de' conti Albani della Zogna, ora Suardi, in Borgo S. Antonio, ove il vôlto, diviso in otto ripartimenti, accoglie altrettante tele della maniera del Tintoretto; e si coronava all' intorno da putti, paesi, animali, rabeschi, cartoni con viva e varia invenzione disposti e coloriti, mentre al di sotto una finta architettura a colonne, su cui poggiava il cornicione, compiva il vago adornamento del luogo. Di tutto questo però nulla or più esiste. La sala fu rimodernata e le tele or ora ricordate, vedendosi chiuse fra così poveri fregi sono costrette a rimpiangere continuamente il perduto onore ed a maledire la mano sacrilega, che s' è cacciata a distruggere l'opere antiche per toglier via il vergognoso confronto colle moderne.

Il Lupi avea pure pitturata a fresco la grande arcata dell' altar maggiore della soppressa chiesa di S. Gottardo de' Padri Serviti fuori di Porta S. Alessandro in Bergamo. Con una breve tela poi, che fregiava uno stendardo della chiesa parrocchiale di Cenate inferiore, ci mostra aver egli saputo anco maneggiare i più fini e delicati pennelli della pittura ad olio. Rappresenta Maria in trono col Bambino e con a lato i Santi Martino Vescovo e Rocco. Porta scritto: *Troilus Lupus faciebat MDLXXVIII.* Avendo veduto questo quadretto, che, levato dallo stendale, trovasi ora allogato nelle sacristie di quella chiesa, posso rettificare una inesattezza in cui incorse il Tassi, avendo egli scambiato, il S. Rocco in un San Sebastiano; e posso anco aggiungere, che quantunque assai ragionevole pittura, specialmente per briosa e nudrita intonazione e per certa orginalità di

composizione, pecca però di durezza. Ciò, credo, provenisse anco dalla lunga pratica del pittore nel lavorare a fresco, ove non è dato condurre così docilmente i colori come sulla tela. Ad ogni modo il quadretto di Cenate è prezioso cimelio pel pittore di cui porta il nome; quasi l'unico, che possa dirsi sfuggito alla universale rovina. Lo guardino dunque i possessori col geloso amore che si merita.

Un Valerio Lupi è pure ricordato dal Tassi, che dipinse in Boccaleone l'altare della Madonna nella Parrocchiale, poscia atterrato per ampliare la chiesa, e che con molti altri artisti fu dall'amministrazione della Misericordia chiamato probabilmente a far disegni per gli ornamenti ed intagli del Coro della Chiesa di S. Maria. Il suo nome trovasi diffatti sui libri delle spese di detta basilica: ma ove poi sono le opere? Nè so pure se fosse fratello, o parente di Troilo; quindi mi par prudenziale lasciarne dormire in pace la memoria. Invece amo darvi, o amici, qualche maggior notizia di un altro pittore d'Averara, pochissimo conosciuto, e del quale nello stesso di lui paese nativo si conserva tuttora una bellissima tela, nè dal Tassi nè da altri, che io mi sappia, ricordata. Ed è questi:

GIO. BATTISTA GUERINONI.

A sinistra del Palazzo della Ragione sulla Piazza Vecchia di Bergamo ergevasi il Palazzo del Podestà, già da me ricordato alloraquando vi parlava di Gio. Battista Averara. Quivi entro trovavasi anco la sala detta dei signori Giuristi, ove teneano loro radunanze gli avvocati e procuratori de' tempi andati. Tal sala era tutta dipinta a fresco; ma, restando

l'opera, s'era perduto il nome dell'autore. Il Tassi, amatore appassionato e benemerito dell'arte, salì un giorno sopra una scaletta a mano, e guardando a destra e cercando a sinistra, riuscì a scoprire un cartellino pendente da una finta finestra, e sul cartellino lesse il nome di *Gio. Battista Guerinoni* e l'anno 1577. Non so se tutti voi che mi ascoltate, vogliate immaginare e comprendere la gioja, che proviamo noi, cacciatori d'antiche memorie, quando troviamo alcun oggetto relativo alle nostre ricerche, o qualche indizio, che ce ne porga le traccie. A me par vedere il buon conte Francesco scendere la scaletta e fregarsi in atto di gran compiacenza le mani e correre a casa a sfogliare libri, a ricercare documenti, a domandare informazioni. È nome nuovo costui, va esso ripetendo, nome d'artista bergamasco sconosciuto, ma non fra poveretti d'ingegno.

Rovistando trova quindi esservi stato un altro pittore Guerinoni d'Averara per nome Orlando, figlio di un Orlando, che è anco il nome del padre di Gio. Battista. (*) Costoro dunque poterono essere fratelli: ciò che argomento io però, non già il Tassi; cui pare non venisse sott'occhio un altro atto notarile del 8 Luglio 1578, pel quale fra Gio. Battista Guerinoni e Cristoforo Baschenis, che dovrebbe essere il Seniore, si stipula contratto di vendita di certo pezzo di terra situato in Averara comune patria dei due pittori. (**)

Ma tornando al conte Tassi, a lui parve risov-

(*) 1576. 9 Genaro. — M. Zaccaria Alzarotto a compiacenza di M. Orlando q. d'un altro M. Orlando di Guerinoni pittor in Berg. et di M. Agostino Suardi del Foresto s' obbliga pagare al sig. Xforo Foglieni in Venezia per spese in una causa in Venezia ecc. (Actis Valdrisij de la Valle Arch. Civ.)

(**) 1578. 8 julij. D. Jo. Bap. f. d. Orlandi de Guerinonibus de Averaria pictor etc. (Actis Jo. Antonij de Cavatiis Arch. Civit.)

venirsi d'altra pittura d'indole somigliantissima a quella, che nella sala dei Giuristi avea a lungo contemplato. Detta pittura era in casa Rivola in una camera terrena, e consisteva in graziosi fregi ed in fatti della Scrittura, distrutti poi quando la casa veniva ricostruita. Pieno dunque del Guerinoni e della scoperta, l'ottimo conte corre dai Rivola e vuol rivedere le pitture della saletta e quindi si dà con enfasi a narrare la scoperta fatta; ed a chiunque gli domanda più minute notizie dei freschi dei Giuristi, male avvertiti fino allora, egli non manca farne la descrizione. Impertanto, trattandosi d'altro lavoro perduto, intorno al quale per scienza mia propria, non avrei parola a dire, non so far meglio che ripetere la descrizione medesima quale si legge a pag. 142 del Tomo 1.° delle *Vite.*

« Il primo ordine delle pitture è formato di colonne scannellate a chiaroscuro con bella simmetria disposte e dipinte con tutta l'intelligenza dell'arte. Il fregio del cornicione, che sopra queste s'appoggia, oltre vari lodevoli adornamenti, racchiude in sei quadri alcuni fatti della storia sacra ed altre rappresentazioni allusive alle leggi civili e canoniche: s'innalza sopra di questo pezzo una specie di ordine attico sopra la di cui cornice altro ordine di simile natura, ma diversamente ornato si vede sostenuto da Schiavi Persi finti di terretta gialla. Nel piano della soffitta vedesi un altr'ordine a colonne con vari sfondati, il tutto ragionevolmente condotto con vari Angeli sparsi in più luoghi ed altre figure di Legisti in abito secondo l'uso di que' tempi, che appoggiate a finte ringhiere scortano mirabilmente e sfuggono all'in sù, e sono degne di molta laude. Nel mezzo è figurata la Trinità Santissima con bellissimo e nu-

meroso corteggio di angelici spiriti all'intorno. Le figure di tutta quest' opera non sono spregievoli in quanto al disegno e molto meno per la forza e vivacità de' colori, la quale fa, che spicchino assai bene; sopratutto però è osservabile l'architettura non tanto per le giuste proporzioni con somma diligenza servate, quanto per la maestosa distribuzione degli ornati. »

— Scusate, se interrompo, disse il giovane Pittore, che era del bel numero degli amici nostri. Scusate, ma da questa descrizione a sufficienza particolareggiata del Tassi possiamo arguire, che quel dipinto dovesse avere importanza ed attrattive speciali. L'anno 1577 ci è guida nel giudicare quale sarà stata la maniera, o diremo le tendenze di quelle pitture. A quell'epoca la decorazione già prevaleva nell'arte; però il buon tempo non era ancora tutto passato, o mi spiegherò più preciso, qualche vivida influenza delle buone tradizioni poteva durare tuttavia. I pittori intanto sfoggiavano d'abilità prospettiche e, non sdegnando le parti di quadraturisti, compivano per tal guisa lavori, ne' quali andava assai bene equilibrato ed armonizzato l'accessorio col principale, il personaggio col luogo ove succede il fatto, e coi fregi, che gli fanno artistica cornice all'intorno. Dopo i cenni sulla sala dei Giuristi cresce naturalmente il desiderio d'avere notizia del quadro di Guerinoni, che trovasi tuttavia nel villaggio di Averara. Ed io e tutti che qui siamo preghiamo l'amico perchè non indugi a soddisfarci.

— Quel quadro io l'ho visto ed ammirato riprese Camillo: e avreste fatto voi pure altrettanto, molto più se, (come a me avveniva,) foste stati così all'improvviso sorpresi da un signor artista di tre

secoli or sono, che non avevamo il piacere di conoscere e che senza cerimonie, e senza prevenzioni, ci viene innanzi e ci dice: Sono anch' io da voi e vi domando in grazia d'entrar nel crocchio de' buoni, e di riparare un poco l'ingiustizia d'avermi fino ad ora dimenticato. — Quand' io, venuto alla chiesa ebbi veduto all'altare ultimo a destra entrando la tela del Guerinoni, ho dovuto esclamare: Anzi, ne avete tutto il diritto. Venite pure innanzi, ed io, che mi glorio di una *consorteria* di eccellenti amici, che mi ascoltano con pazienza ed amore cicalare di arti, io dirò di voi alla prima occasione; e vi prometto una parola, un plauso, che conforterà la lunga ingratitudine, colla quale foste lasciato dormire in un sepolcro coperto d'eriche e di dimenticanza.

Ed ecco che sciolgo oggi la promessa. La tela del Guerinoni rappresenta Maria Vergine seduta in trono col Figlio in grembo: abbasso quattro Sante Vergini, cioè a destra di chi guarda S. Caterina e S. Lucia, a sinistra S. Apollonia e S. Cristina. Sopra la Madonna due angeli ignudi tengono sospesa una corona, a' pie' del trono altro angioletto, seduto, strimpella un chittarino. Il dorsale del trono è formato, o ricoperto da drappo verde; il fondo poi è occupato da due colonne, l'una delle quali, spezzata, legasi coll'architettura di un antico edifizio; mentre il resto della scena finge un cielo sereno. Il tipo della gran Madre di Dio è matronale, ma non vorrei dire avvenente assai e devoto. Veste, come tanto di frequente si vede, un manto verde sopra rossa gonna. Il Bambino tiene la destra alzata colle tre dita spiegate in atto di benedire. Egli sporge una gamba e la Madre con mossa naturale gli stringe colla mano il piedino. Ha poi testa grossetta, ma di carattere a

sufficienza infantile e viva. I tipi delle Vergini pajono di famiglia confrontati fra loro, e pajono anche di stampo somiglievole a que' tanti della scuola veneziana, la quale fu fortunata d'avere belle donne a ricopiare, con que' visi ritondetti e guancie piuttosto nudrite e con quell'aria di voluttà bonaria, che, dolcemente conquidendo, penetra giù nelle viscere e t'imbambolisce di amore. Le quattro Martiri sono assai belle donne, con varia posizione di teste, con partito di pieghe grandioso e con vestimenti pittorescamente trovati a guisa di Paolo. Il putto poi abbasso è segnato ed eseguito con bravura e con largo disegno. L'effetto complessivo potrà apparire forse più smanceroso e decorativo, che serio e devoto, secondo i vecchi maestri; tuttavia v'è anche del nobile e del pittoresco ed in sì fatta dose, che qualsiasi galleria s'onorerebbe di quella tela. Il Guerinoni apparirà e sarà anco pittore d'ispirazione totalmente veneta; pure, meglio meditando, parvemi insieme trovare in lui qualche diversa tendenza. Nel colorito v'hanno bensì tinte, che sovvengono il Morone, nè manca il sentore di quel tono basso, che incontrasi quasi sempre ne' quadri del grande ritrattista: ma quel colorire è desso tanto trasparente, vivo e d'impasto come ne' veneziani? O ricorderebbe piuttosto i modi sfioriti della scuola romana? Anco il disegno, che sta sul grandeggiare, non arieggia questa, donando al quadro un carattere di speciosa nobiltà ed armonia? In quanto alla composizione non si saprebbe che dire, imperocchè non v'è carattere di novità ed originalità alcuna. L'angelo del chitarrino l'abbiamo ripetuto da numero indefinito di pittori. Basterebbe ricordare il fresco stupendo di Luino a Brera, che ha l'uguale invenzione. *Lucano Sagio da Imola*,

scolaro del nostro Lotto ha anch'esso ripetuto l'identico concetto nel quadro che tuttora vedesi in San Benedetto a Bergamo; l'hanno presso a poco ripetuto e Jacopino degli Scipioni nella tela a S. Pancrazio; e Gerolamo Santa Croce nel quadretto della Galleria Lochis; poi il Giambellino, il Mantegna ecc.

— Con tutte queste qualità e cotesti indizii, scappò a dire Teodoro, non potrebbe essere che il vostro quadro non fosse altrimenti di questo Guerinoni; calcolato anco, che nessuno ne diede notizia, come voi stesso, o Camillo, ci avete detto sin da principio?

— Scusatemi una grossa mancanza. Innanzi tutto dovea informarvi, che sulla tela, e proprio alla destra parte v'e scritto chiaro: *Joan Battista Guerinonus de Averaria pingebat* 1576; che è l'anno innanzi le pitture della sala dei Giuristi. Da ciò si può argomentare, che a quel tempo il Guerinoni fosse già artista formato, avesse forse visitate alcune delle principali città d'Italia, o vedute per qualunque guisa alcune delle più insigni opere create dai sommi, che illustravano il decimosesto secolo, e che, dati anch'egli i suoi saggi, venisse onorato e confortato di qualche meritevole allogazione.

E qui mi fermo, che vedo terra, anzi siamo già a proda, dopo esserci per così lungo tempo intrattenuti in Averara co' suoi pittori. Intanto per tutto che ne abbiamo discorso credo sia sufficientemente dimostrata la ricchezza d'ingegni artistici di quella valletta. A complemento aggiungo poi, che altri tre nomi di pittori *averaresi* appajono in pubbliche scritture, e sono: *Nicola delle Viti;* (*) *Simone*

(*) 1478. In vicinia S. Laurentij. Nicolaus Pinctor — Ex libro extimi salis. M. Nicolaus f. q. M. Bernardi de Vitibus de Averaria pictor hab. Berg. ecc.

de Borsatti, (*) *Guerino de Gripoli.* (**) Ma di costoro o nessun' opera è vissuta fino a noi, o se mai ne esistesse, non fu per anco avvertita e fatta conoscere agli studiosi.

1494. Nicolaus f. q. Bernardi de Vitibus de Averaria pictor in Berg. h. (Actis Ambrosij de Gratarolis. Arch. Civit.)

1521. M. Nicolaus f. q. Bernardi de Vitibus de Averaria pictor s. T. (Actis Boni de Damienis. Arch. Civit.)

(*) 1494. M. Simon f. q. Gasparis de Borsatis de Averaria pictor hab. Berg. (Actis Andreæ de Colonio. Arch. Civit.)

1506. 18 Aug. M. Simon f. q. Gasparis de Borsatis de Averaria pictor. (Actis Dominici de Robertis. Arch. Civit.)

(**) 1535. 20 9bris. D. Chaterina f. q. di Bart. de Bongis et olim uxor M. Guerini de Gripolis de Averaria Pictoris et tutrix filiorum suorum etc. (Actis Hier. De la Valle. Arch. Civit.)

GIANFRANCESCO TERZO.

Non so se qualcuno di voi, o Lettori cortesi abbia posta mente al caratteristico aspetto che assume un villaggio la vigilia del giorno, in cui celebrasi *l'annua divota festa* del Patrono o Santo protettore, o Titolare della chiesa. Il *Sabbato* di Leopardi ne è un saggio dipinto con immortale pennello. Ma tema propriamente del gran poeta erano tutte le vigilie di tutti i giorni festivi. Io invece ho goduto durante l'autunno di cui tengo parola quella speciale della gran solennità del luogo e me ne rimasero assai vive nell'animo alcune particolarità.

Passeggiavamo verso la Chiesa, quando appunto Camillo volgeva il discorso sopra *Gianfrancesco Terzo*, altro mal noto, eppure illustre artista bergamasco, e ci prometteva dircene qualche cosa. Ma l'atmosfera buja e temporalesca ci sviò la parola e l'attenzione. Eravamo a poca distanza dal sacrato e vedevamo un via vai di persone affaccendate, chi a piantar pali per attaccarvi un largo padiglione; chi ad addobbare la facciata della chiesa con drappi, fettuccie e nastri d'ogni qualità e colore; chi ad estirpar erba; chi ad accomodar l'acciottolato, a scopare, ad appendere festoni formati con frondi di verde mirto; chi ad alzare barracche pe' traffichi di una piccola fiera improvvisata. Però il frequente ed inquieto guardare che facea il mercante girovago nel cielo dava a divedere, che grave apprensione lo tormentava di non poter stendere al benigno sguardo degli avventori le proprie mercatanzie. A quella scena da noi vista

a qualche distanza, dava speciale risalto il fitto e bujo tendame delle nuvole imminenti, entro le quali già spesseggiava il lampo e rumoreggiava cupo e continuato il tuono. Recava noja ed inquietudine anche al Pievano quella inopportuna minaccia! E lo vedemmo uscire dalla porta della Chiesa coll' aspersorio ed il vaso dell'acqua benedetta in mano, portarsi fin oltre il padiglione disteso sopra il sagrato per mirare meglio ad ostro ed a ponente; e quivi benedire alle quattro plaghe con gesti ed atti, che veramente sembravano capaci di spaventare gli spiriti maligni del temporale. Ma quelle esorcizzazioni, forse perchè capitate troppo tardi, forse perchè non compite colla necessaria dose di fede, non valsero. Il bombire cominciò a farsi più fragoroso ed incalzante, e dopo alcuni goccioloni precursori, calò giù un aquazzone, dal quale ci fu fatica metterci al coperto. Verificai allora, che il temperamento nervoso di Camillo era assai sensibile ai cataclismi dell'atmosfera; la quale, avuto eziandio riguardo alla stagione, mostrossi in quel giorno e per tutta la sera in un modo veramente straordinario tutta sconvolta ed impregnata di elettricità. Non solo non piacque all'amico riappiccare discorso, parlandoci del pittore e letterato Gianfrancesco Terzo, ma rimase muto e rincantucciato, lagnandosi di sbalordimento al capo, e con scosse improvvise, seguendo l'istantaneo apparire dei lampi e delle saette. Era invero uno spettacolo straordinario, che al sopravvenire delle tenebre andò rincalzando come fosse il finimondo. La luce vivida del baleno guizzava pe' corritoi della casa e penetrava per le fessure delle chiuse imposte. Il tuono era sì forte, che i vetri, traballando, davano un continuo tintinnio, e gli sbuffi di un vento feroce, ora

a fischi ora a mugghi, pareva incalzasse ad ogni apertura colla esosa pretesa, che il pacifico abitatore della casa accogliesse lui, ospite incomodo e malcreato. I versi, che si leggono nell'Orlando del Berni:

Or non è luce se non di baleni
Nè s' ode altro che tuoni e venti fieri,

venivano onninamente a taglio in quella sera. Teodoro intanto rideva di quel nostro silenzio e ad ora ad ora tentava Camillo, perchè sciogliesse lo scilinguagnolo e c'intrattenesse di arte. Camillo, con un sorriso a fior di labbro, non potea celare che dentro sentiva dispetto. Però prima del consueto si ritirò nelle proprie camere ed anch'io ne seguii l'esempio. Non ebbi nemmeno coraggio di aprire un' imposta per metter fuori il naso a spiare lo stato della scombujata atmosfera; e cacciatomi in letto, spensi subito il lume e m'addormentai fra il tempestare della bufera, che non rimetteva dalla sua violenza.

Ma spuntava appena il giorno, che io fui svegliato dal suonare a gloria, o come dicono fra noi *alla distesa,* delle campane della Parrocchia. Apersi gli occhi, e qual fu la mia meraviglia vedendo penetrare per gli spiragli un raggio vivissimo di luce! Balzai dal letto, e spalancate le finestre, brillavami in viso il più bel sole nascente! Il cielo era tutto sereno, tranquillo, ridentissimo. Nè moveva un' ala di vento, e le piante e le erbe scintillavano per le goccie di pioggia, da cui erano ancora tutte spruzzate. Mentre io contemplava *quel riso dell' universo,* lo squillo delle campane a gloria non rimetteva, espandendosi lietamente e lungamente per la campagna. Narrasi che il pittore fiorentino Pier di Cosimo nulla

avesse al mondo di più uggioso del suono delle campane; e noi possiamo convenire pienamente con lui, quando trattisi di sentirci martellare le orecchie fra le chiuse vie di una città, fra le mura del nostro gabinetto di studio, in mezzo alle occupazioni, o nella camera, ove giacciamo a letto afflitti da qualche infermità. Ma all'aria libera e nel silenzio solenne dei campi anche la squilla del campanile ha la sua poesia musicale, che s'armonizza collo spettacolo della natura e che può trovar eco nell'aprirsi dell'anima a sentimenti di gioja e di amore. Io rividi l'amico Camillo rimesso al suo umor consueto e gli altri compagni disposti a godere il giorno festivo ed a celebrarlo in un lieto simposio, cui dovevano assidersi per la solennità del giorno, più numerosi i convitati.

E fu specialmente a mensa che al giovine artista nostro compagno piacque proporre il quesito intorno alla utilità di studiare e conoscere l'istoria delle arti da chi fa di esse peculiare professione.

— Non è argomento astruso e difficile a sviluppare, diceva egli con accento vivo ed appassionato, ma perchè io mi trovai spesso a discutervi intorno con colleghi, e perchè fra questi ve n'era alcuno di contrario parere, non mi sentirei mai stanco di ripetere la necessità in cui versiamo d'essere sapientemente istrutti delle fasi cui le arti andarono soggette nella loro vita secolare, cogniti delle cause, capaci di spiegarne i buoni, od i mali effetti, e di additarli praticamente nei numerosi esemplari lasciatici da ciascun' epoca.

— Ben detto, giusto, giustissimo! esclamò il vecchiotto nostro buon vicino di villa, che, se ben vi ricorda, ho altra volta indicato come uno fra i più assidui alle nostre conversazioni per illimitata deferenza a Camillo.

E dall'un capo all'altro della tavola si udì ripetere

— Ben detto! giusto! giustissimo!

— Ponete, ciò che non mi par possibile, che qualcuno della professione sdegnasse conoscere gli antichi maestri, dicesse di non capirli, che rispondereste voi a costui?

— Che è un soldato, che va alla guerra senza sapere qual arma ha in mano e qual uso se ne faccia, esclamò Teodoro.

— Sì bene, proprio il caso di così fatto soldato; o meglio ancora di un letterato, che dicesse di non intendersi di scrittori antichi di non curarsi dei padri della nostra letteratura, e di essere offeso a morte di qualche loro rozzezza, o sgrammaticatura, soggiunse un giovinottino studente, figlio dello speziale del villaggio, che piccavasi alquanto di certe confidenze colle nove figlie di Apollo.

— Per ribadire l'argomento mio, continuò il pittore, credo anzi, che a' più meditativi debba giovare lo studiare e conoscere l'istoria, non soltanto dei sommi, ma anche di coloro, che per minore ingegno levarono grido più modesto di sè: rigagnoli limpidi e soavissimi, che vanno poi a metter foce nel gran fiume della vita artistica. Le modificazioni, le gradazioni dell'ingegno, le fantasie variate, le intuizioni individuali, i differenti artifizii tecnici sono tutte cose, che arricchiscono la mente, che possono indirizzare in molti casi ed in molti casi anche servire di ispirazione. Egli è per questo, che sentendo Camillo prometterci jeri l'istoria del pittore e letterato bergamasco Gianfrancesco Terzo, lo pregai di non indugiare a recarci tale piacere, e spero non vorrà mancare alla promessa.

— Io non mancherò certamente; ad un patto

però, che nè qui, nè fuori di qui creda alcuno nè dica, che io ciarlo per insegnare a' maestri e per suggerire norme, o formulare critiche. Lo scopo delle nostre conferenze è d' occupare piacevolmente il tempo. I corollari, e le applicazioni possono benissimo venire da sè, ma non è cosa che ci appartenga e che menomamente ci arroghiamo.

E qui la quistione cominciò poi a divagare; imperocchè Camillo, sfoggiando grande modestia, era specialmente intento a dimostrare, che egli studiava l' istoria dell'arte paesana e degli artisti paesani per passione, solo cercando alla meglio di ordinare e metter in chiaro ciò che poteva tornare d'onore alla terra nativa. Dopo il pranzo, che si protrasse per ore parecchie, visitammo la casa del buon *Vicino villeggiante*, che assolutamente volle da lui tutta la comitiva; poi, fattosi sera, intervenimmo ad un ballo e ad una cena villereccia, che assai mi assomigliava a quella descritta stupendamente da Giusti in una sua lettera. (*)

Quando ad ora tarda ci ritiravamo a dormire, Camillo con un tuono quasi mesto mi disse:

— Buona notte amico e riconfortiamoci con un sonno lungo e saporito di non avere oggi messa in pratica l'aurea massima del greco pittore: *Nulla dies sine linea!*

Ma voi, Lettori cortesi, mi potreste domandare. Non era forse questo un motivo di saltar tutto a piè pari, che nulla ha a che fare coll'argomento quanto ci hai narrato?

Mi sento confondere a tal domanda! Però sommessamente rispondo. Vada siccome rifiato preso; serva come un mezzo di rompere la monotomia de-

(*) Epistolario T. 1. L. 51 p. 238. Le Monnier. Firenze 1859.

gli argomenti e di accrescere forse anche in voi il desiderio delle notizie intorno al Terzo, che ci furono pôrte puntualmente il giorno successivo dall' infaticabile amico.

— Nato in Bergamo da Cristoforo dopo il 1523, come i documenti danno ragione di argomentare, occupò Gianfrancesco la puerizia e la prima giovinezza nelle patrie scuole, studiando con ottimo risultamento la lingua latina e la rettorica, secondo l'uso dei tempi. Cresciuto negli anni fra l' incertezze di una carriera, cui appigliarsi, pare che le inclinazioni del proprio ingegno lo tirassero a collegare gli studi classici e la conoscenza de' migliori poeti antichi, delle istorie, della mitologia agli studi del disegno. Egli vide giustamente la fraternità dell'arti plastiche con quelle della parola; e nelle prime riconobbe l'utilità di apprendere, non soltanto la pittura, cui avrebbe poscia dato mano, ma la prospettiva, l'architettura, la scultura ed il magistero del bulino. Arricchivasi quindi di svariate cognizioni; alternava la lettura dei poeti coll'esercizio della matita e dei colori, e lo spirito di lui, irrequieto per ambizione del bene, andava avidamente in cerca di tutto ciò, che la potesse soddisfare. Come pittore egli libò dai maestri, che avean più grido a' suoi giorni, ma in ispecial modo fisse lo sguardo a' quei di Venezia, ove non esiterei a credere che si recasse per studio, quand' era ancora assai giovine. Si compiacque poi anche del concittadino Lorenzo Lotto, nel quale pare cercasse il segreto del colorito, e qualche volta ne imitasse eziandio il disegno e le attitudini delle figure. Ma nel far quadri non trovava in patria vena sufficiente per vincere sì luminosa falange di mae-

stri, che d'ogni scuola e d'ogni parte d'Italia aveano già posto e continuavano a porre sotto gli occhi del pubblico tanto spettacolo di creazioni artistiche. Spesso il salire in fama costa in ragione della concorrenza, che devesi sostenere. Margaritone potè in pittura farsi nominare fra contemporanei per esser stato egli primo e solo, che cominciasse a scostarsi dalle goffaggini bisantine. Non è vero forse, che, scarsi come siamo oggi, (parlo d'Italia,) d'opere insigni, ciò che s'eleva appena dal comune è più facilmente avvertito e più facilmente anche magnificato alle stelle? Francesco Terzo ebbe forse maggior spinta al tentare fortuna fuori di patria dalla persuasione, che qui avrebbe dovuto vivere e morire confuso fra i secondi, mentre desio di gloria gli facea vedere ed invidiare il soglio sfolgorante dei primi.

Intanto egli avea in Bergamo eseguite parecchie pitture, ed il primo autentico documento, risguardantè un lavoro di lui che mi fu dato rinvenire, porta la data del 25 Agosto 1550. È un contratto col quale dà incarico a maestro Alessandro Belli di Ponteranica intagliatore di fargli l'ornamento ed il casamento dell'ancona, che egli dovea dipingere pei Sindaci di Lallio da collocarsi in quella chiesa. L'ancona andò perduta e mancan notizie e del soggetto trattatovi, e del merito della medesima. Ad ogni modo dovette certo essere lavoro di mole e di importanza, come il nome d'ancona dà ragione a credere e come lo conferma eziandio la cura della parte ornamentale affidata al Belli, valentissimo artefice e noto pe' suoi lavori nel Coro di S. Maria Maggiore in Bergamo. Ecco il testo del contratto or ora accennato, che sembrami degno d'essere nella sua integrità riferito.

« *Mag.ro Jo: Franco q. d. m.ro Xforo de tercio pictor per una parte desideroso de satisfar el mercato hozi fato per luy con li sindaci del Cumune di Lallio è pervenuto a questo mercato con M.ro Alexandro q. m.ro Zováne del bello intaliator che detto m.ro Alexandro promette fare tutto lo ornamento et casamento de la anchona contenuta in detto mercato al quale lui resta presente de la alteza largeza modo qualita et forma et conforme in al disegno picholo sotoscrito per el sp. m. filipo benalio et declarato in deto crito a darlo compito fra mesi sey proximi futuri con bona diligentia et per sua mercede debet habere schudi vinticinque doro italiani videlicet schuti otto de presente et li altri otto al ar.o del p.o sp. m.r filipo benalio il restante videlicet scuti nove finita l'opera. Et mi hier.o de S. piligrino ho scrito de volunta dele due parti adi* 25 *Aug.* 1550 *in Berg.o pres.e l'I.o pr.e sp. m. filipo benalio ecc.*

Jo. Franc.o tercio promette come di sopra.

Et Jo. Alex.o Jntaliator f.o d. M.ro Zuan di belli prometo come di sopra se contene et abon conto co rezeuto schutj otto doro adì s. scrip.

Et mi Andrea da Comenduno fu presente ut sup. (*)

Alli 2 Luglio dell'anno successivo 1551 il Terzo detta il suo testamento, e lega a Peligrino di S. Pe-

(*) Devo ancora alla gentilezza del sig. Stefano Borsetti Cancelliere presso l'Archivio Notarile in Bergamo il documento, che qui sopra si legge, al quale andava unito anche la seguente dichiarazione di mano dello stesso intagliatore Alessandro Belli.

« Noto aqualonche persona come mi Alexandro jntaliator de belli de Poltranga abitator in Berg. me chiamo esser pagato et satisfato alla suma de schuti vintizinque doro da M. franceschо da tercio pictore per chausa de lo hornamento de legnami de deta anchona quale el dito m. frarcesco s. scripto hanno fato in la giesia de lalio et questo fo adì primo lulio 1551 come apare per uno schrito o ver boletino cosi da cordo fato per man de ms. hieronimo de santo piligrino nodar quale have ne li mane ms. felipo benalio.

Et Io Alex. ho scrito et sotoscrito etc. »

legrino, *attentis pluribus beneficiis receptis* sei pertiche di terra possedute da lui nel tenere di Mozzo. Aveva allora 28 anni, come è detto nell'atto formale redatto dal notajo Pietro Poncino. (*) Alli 11 dello stesso mese ed anno scrive una lettera da Milano a Pietro Aretino in Venezia, uomo cui deferivano allora gli artisti siccome istrumento formidabile di reputazione, o di vitupero. Mortogli il padre, senza persona altra parente od affezionata, maturava già in animo il proposito di uscire d'Italia. Però l'avventurarsi in paesi stranieri gli sarebbe parso ancor più duro, se non avesse prima esaurito ogni tentativo nel proprio. A Milano non gli mancarono conoscenti ed amici, e siccome a que' dì era altamente celebrata per virtù ed avvenenza una giovine di distinta famiglia, potè di nascosto rapire le bellissime sembianze della giovinetta e consegnarle sulla tela in un lavoro pieno di verità e di fuoco. Ma perchè gli pareva fare opera poco onesta ponendo in pubblico quella venustà di viso, che chi la possedeva avea cura di tenere possibilmente riserbata, l'acconciò di suo capriccio e cercò togliere alla pittura la evidenza del ritratto. Poscia, intendendo fare appoggio e rendersi benevola quella tromba della pubblicità, qual era Pietro Aretino, pensò mandargli in dono il quadro. Allontanandolo dall'originale, credeva così coprire meglio il furto e raggiungere un duplice scopo. Disposta dunque la tela per il viaggio a Venezia,

(*) 1551 2 iulij. In X.ti nomine amen. Hoc est Testamentum nuncupativum sine scriptis idest sine verborum solemnitate conditum et ordinatum per M. Fran. f. q. M. Xphori Baltreschinis de Tertio Civem Bergomi pictorem etatis annorum viginta octo vel c.

P. n. devote commendat animam suam omnipotenti Deo Patri, Filio et Spiritui Sancto etc. etc.

Jo: Petrus d. Jo: Fran. de Poncinis Civis cum imperiali auctoritate pub. not. Berg. — Archivio della Città.

datole un ultimo sguardo di giusta e legittima compiacenza, a guisa di padre che si bea nell' imagine di una sua figliuola diletta, chiuse la cassa, ne ribadì i chiodi, poi, messosi ad un tavolino, scrisse la seguente lettera.

All' Eccellente Signor il Sig. Pietro Aretino
Signor mio Osservandissimo

« *Molto eccellente Signore. Egli è un gravissimo stimolo agli amici il non poter dimostrare con qualche segno uguale all'animo verso la cosa amata; ma io non dubitarò per questo di usar un segno d'amore, perchè si riguarda all'animo di chi dona, e so mi averete per iscusato, e imputerete l'ignoranza e l'avarizia de' ricchi, che tengono le virtù sepolte; e non basta aversi affaticato ed aver dato saggio di sè, non vi essendo mezzo di persona intelligente, che lo faccia conoscer presso quelli, che lo possono rimunerare mercè della penna e del favore dell' Aretino, che l'opre di Tiziano sono in quella riputazione ed autone li gran premi, che ben merita. Questa è stata la cagione, che mi ha tenuto sepolto l'animo avendo a combattere col pane; ma io non dubito punto, che un giorno trovarò occasione e che Domenedio col mezzo degli amici mi ajuterà; se ben son povero di facoltà, son però ricco d'animo.*

Sig. Pietro per non haver soggetto più accomodato per hora vi mando il presente ritratto d'una honestissima giovane, e perchè non sia conosciuta holle mutato l'abito e celatole il nome non volendo che si sappia quelli che m' introdussero a far tal opera ma vi contenterete per ora, che insieme con questo mi vi dedico io stesso e spendetemi per quanto io vaglio, che

sono a ogni vostro servitio, e accettatemi nel numero dei vostri servitori più amorevoli, e vi degnerete raccomandarmi al Doni; e con questo basciovi le mani.

Di Milano l'undici di Luglio 1551.

Servitor di V. S.

Francesco Terzo Pittore. (*)

È facile accorgersi che il tono e le parole della lettera indicano che il Terzi era già in qualche famigliarità coll' Aretino, da lui conosciuto probabilmente a Venezia. Intanto lo udiamo lagnarsi dell'avarizia dei ricchi, che tengono le virtù sepolte, ed aggiungere, che per avere dovuto *combattere col pane* si trovò impedito di sorgere; quasi conformandosi alla sentenza (niente affatto vera però) d'Alfieri, che la povertà sia:

Scarsa motrice a generose imprese.

Ma subito aggiunge, che egli non dubita di trovar occasione di segnalarsi, perchè: *se è povero di facoltà è ricco di animo*. Preziose espressioni, imperocchè ci danno l'uomo, che ha coscienza di sè, e che pazientando del presente ha speranza nell'avvenire! Un qualche amico, o valido protettore probabilmente lo sostenne: fors' anco da solo, colla semplice commendatizia del proprio ingegno egli disse addio a Bergamo, a Milano, a Venezia, valicò le Alpi e si diede a ricercare quella fortuna, nella quale avea pure intimo convincimento di doversi un giorno imbattere.

Difatti, recatosi in Austria, seppe per tal guisa

(*) Questa lettera riportata anche dal Tassi leggesi nel V. 6. p. 8 delle Lettere dell'Aretino. — Parigi. — Presso Matteo il Maestro nella contrada S. Giacomo a' Quattro Elementi MDCIX.

cattivarsi la stima e l'affetto di quella Casa imperante da essere creato primo pittore della medesima con assegnamento di lauti stipendi.....

— Qui però, amici miei, ripigliò Camillo dopo alcuni istanti di sospensione, credo opportuno rettificare un errore nel quale parmi incorresse il conte Tassi e gli altri che l'hanno seguito. Dicono, che il nostro pittore, fosse prima alla corte di Massimiliano II.° imperatore e che passasse poscia a quella dell'arciduca Ferdinando fratello di lui. Ma Massimiliano non salì al trono che nel 1564, mentre già da più di dieci anni il Terzi trovavasi in Austria e documenti irrefragabili replicatamente ci dicono, che era *stipendiato, o provvisionato* dall'arciduca Ferdinando. (*)

Pare che i primi saggi artistici da lui dati in terra straniera specialmente consistessero in ritratti; ai quali però frammischiava anco lavori di istoria sacra e profana, che gli venivano lautamente pagati; sicchè in breve, non solo si tolse dalla dura necessità di dover combattere pel pane, ma potè raggruzzolare denari e risparmi da rinvestire in acquisti di terre in patria; potè anco trovarsi nella beata condizione di ammogliarsi. Alla qual cosa pensava sul serio il galantuomo, come ci mostra una lettera trovata dal Tassi nell'archivio della Misericordia in Bergamo e da lui stampata nel libro dei Pittori, Scultori ed Architetti bergamaschi. Detta lettera è scritta da Vienna e non porta data; ma il Tassi sullodato

(*) 1557 7 Aug. Ecc. pictor M. Jo: Fran, f. q. M. Xfori de Tertio C B. stipendiatus, seu provvisionatus S. Ferdinandi Arciducis Austriæ abitans in presentiam civitate Pragæ cum ipso Ser. Principe, fecit suum procuratorem Hieronimus de S. Piligrino ad emenda predia sive possetiones in territorio Berg. (Actis Jo: Andreæ Arregazoli. Arch. C.)

1557. 16 8br. D. Jo: Fran. f q. M. Xfori de Tertio pictore et C. B, et stipendiatus Illust. Arciducis Austriæ ecc. (Actis Piligrini de S. Piligrino. Arch. C.)

la riferisce al 1554. È diretta al suo *quanto padre carissimo Messer Jeronimo de S. Piligrino*, al quale espone, come gli amici di là il consigliassero a torre in moglie una tedesca, perchè difficilmente si sarebbe adattata a stare con lui un' altra di estrania contrada. Ma Gianfrancesco a ciò poco era propenso; quindi raccomandasi all'amico compaesano, affinchè lo consigli e provveda, sperando: *per certo tiro da lui fatto*, di poter ottenere licenza di restituirsi in patria al detto scopo di pigliarvi donna.

Il conseguente filo di tal negozio, o *tiro* non consta da documenti: consta però che il Terzo s'ammogliò diffatto con una bergamasca. L'anno però degli sponsali mi è oscuro. Non potrebbe averli protratti sino al 1557, nel quale anno certo il Terzo da Praga fece una gita a Bergamo, come è comprovato da atto autentico a rogiti di Pellegrino da S. Pellegrino in data 15 Ottobre?... E giacchè toccai di detto atto, vi piaccia sapere, che esso riguarda *Francesco Gozi, o Gozzi* ed i patti con cui questi ponevasi in qualità di garzone per tre anni col Terzo affine di imparare la pittura. Ciò ammesso, ripartendo quest' ultimo da Bergamo, gli tenean compagnia una sposa ed un allievo; sicchè più lieto restituivasi ai suoi impegni presso la corte dell'Arciduca.

E qui non mi par strano supporre, che mentre il pittore eseguiva il ritratto di qualche persona viva della Casa, a cui servigi egli erasi consacrato, gli balenasse l' idea di una istoria iconografica, che tutta comprendesse la stirpe numerosa e potente. Gratificherebbe così a' suoi munifici proteggitori; mostrerebbe loro riconoscenza e renderebbesi viepiù degno di favori e di grazie. Le imagini di Casa Absburgo, almeno de' principali personaggi, certo non manca-

vano, ed eseguite eziandio da artisti insigni, come quelle segnate sulle medaglie dal famoso *Giacomo da Trezzo*, quelle fuse in bronzo da *Leone Aretino* e quelle magicamente colorite in tela dal massimo *Tiziano*. Ma un libro, che le desse tutte riunite e da potersi vedere ove che sia, era impresa nuova, atta a procurar fama a chi l'avesse compita, lustro regale a chi ne rendesse possibile l'eseguimento. Nell'elogio a piedi del ritratto dell'Imperatore Massimiliano II.°, il quale forma parte dell'ideata collezione, leggonsi le seguenti parole appostevi dal Terzo istesso: « *Vidi cum essem Œniponti admirandas illas aeneas maiorum tuorum statuas, quas Divi Maximilianus proavus et Ferdinandus pater optime faciendas curaverunt. Eas mihi in exemplar proposui, utque diligentissime ad vivum referre possem: Reliquos pari studio sum prosequutus, ut tam insignia monumenta non tantum in una urbe, sed etiam in orbe toto spectari possent ecc.*

Formulato il piano e preparate le bozze del libro, il Terzo le presenta all'Arciduca Ferdinando. Questi, perchè di animo liberale ed anco perchè vede solleticato l'amor proprio e soddisfatta l'ambizione di tutta la Casa, approva il pensiero e l'opera del pittore e l'accoglie sotto l'ali del proprio efficace favore. Gianfrancesco quindi non ha che ad accingersi al lavoro. Ma siccome questo deve essere lungo e difficile, dispone di tutta la lena, occupa tutto il tempo, che gli resta libero d'altri impegni, legge e s'informa intorno alla storia dei principi da rappresentare; e, segnato in un elenco i nomi, che devono entrare nella iconografia da esso lui ideata, va in traccia per le città di Germania delle effigie de' suoi personaggi, studia la varietà delle pose e dei costumi, compone i frontispizii delle cinque parti in cui vuol dividere

il libro, inventa imprese, allegorie, simboli, architetture, trofei, ornamenti, che dovranno dare risalto e fare pittoresca cornice intorno alle figure degli effigiati monarchi; e finalmente commette ad altri e compone di proprio versi latini e cenni apologetico-biografici con motti e sentenze da scrivere sulle imprese e sugli emblemi. Quand'egli a notte alta smette il disegnare, ripiglia ad esprimere in verso, od in prosa i concetti, che serviranno d'illustrazione all'opera. Dall'alto della gotica torre, squillando talvolta la roca campana del *coprifuoco*, lo sospende bensì un istante dalle sue occupazioni: ma se nelle nordiche fantasie possonsi destare allora imagini cupe e spaventose, se i lemuri e le streghe incominciano le loro ridde intorno al letto del sonnolento, o si disegnano lentamente sulla bianca parete dello studioso, del letterato e del poeta paesano, sull'animo del nostro artista, nato sotto cielo ove le imagini amano offrirsi liete e luminose, l'ora ed il suono non hanno possanza di intorbidare il corso placido e sereno delle proprie imaginazioni. Al più sente bisogno d'alzarsi e di recarsi nella vicina cameretta, ove dorme tranquilla la dolce compagna de' suoi affetti. Data una lunga occhiata di compiacenza a que' lineamenti ed a quelle forme, che sono un saggio del bello, come lo si vede e come lo si imita in Italia, l'artista torna al lavoro. E immaginino altri e cantino pure danze di spettri e tregende di demoni, egli, scrivendo, avrà innanzi le classiche reminiscenze del cantor di Mantova e di Venosa, disegnando, le plastiche forme della scuola romana e gl'ignudi voluttuosi di Tiziano e le risa ineffabili degli angioletti di Coreggio.

Quando il libro dei Principi Austriaci era già

tutto composto ed allestito per il bulino, il Terzo tenea sua ferma stanza ad Inspruck. Quivi era la corte del padron suo, l'Arciduca Ferdinando; il quale dal padre Ferdinando I.° imperatore aveva appunto avuto il Tirolo allora quando, per impedire le querele che in addietro tanto infievolirono la Casa austriaca, assegnava una parte dell'impero a ciascuno dei tre figli, tra quali Ferdinando era il secondogenito. (*) La dimora ad Inspruck riusciva grata a Gianfrancesco, perchè meno discosta dalla patria e più confacente eziandio alla compagna, che per dividere con lui i giorni aveva abbandonato il cielo natio e tutte le paesane e famigliari consuetudini. Ma colassù pure in Tirolo i vincoli cogli amici e conoscenti di Bergamo non si erano rallentati. Ne sia prova un formale contratto del 1.° Giugno 1566, con cui gli vien spedito ad Inspruck un altro allievo, il giovine Antonio Marinoni, perchè impari da lui pel corso di anni cinque l'arte della pittura. (**) Tale documento, conservato negli atti notarili di Salvatore Maldura, tanto più volentieri lo ricordo in quantochè torna ad onore del nostro artefice. Diffatti se si manda un giovine fino nel Tirolo tedesco, perchè il Terzo lo istruisca, è prova evidente che questi s'era acquistata larga fama e bella riputazione e che ritenevasi qual valido maestro sopra altri, che pure in quei tempi sicuramente non scarseggiavano.

Il Libro de' Principi pubblicavasi l'anno 1569 in

(*) Guglielmo Coxe. Storia della Casa d'Austria.

(**) 1566. 1. Zugno nella Cancelleria del Capitaneado. — Per la presente, come è stato fatto accordio, M Marinino Benaglio e M. Tomaso de Zinaci da Desenzano barbi de Antonio q. d. Ambrosio Marinon et M. Oratio Mapello etc... Cioè che detti zii consegnano detto Antonio et accordano a d. M. Horatio qual l'accetta per mandarlo ad imparar l'arte del pittore con d. Franco de Terzo suo cognato abitante nella città di Inspruccho per anni cinque (Actis Salvatoris Malduræ. Arch. C.)

una magnifica edizione, che deve essere stata la prima, non potendo ammettere, ciò che dice il Brunet, (*) che ne fosse uscita un' altra undici anni innanzi, cioè nel 1558; a meno che il libro non avesse subite sostanziali aggiunte e non facili modificazioni. E in vero, come poteva essere impressa la prima delle cinque parti del lavoro dedicata a Massimiliano II.° imperatore, quando questi non era assunto al trono, che nel 1564? Come poteva essere dedicata la quinta parte a Maria figlia di Carlo V.° se vi è già indicata quale imperatrice e moglie di Massimiliano II.°? Lo stesso Brunet alla edizione del 1558 fa poi seguire quella del 1569, della quale un bell'esemplare possiede la Civica Biblioteca di Bergamo, che porta segnata a mano la espressione: *Tres rare,* ed a ragione. Esso consta di 57 fogli di formato grande. (**) Incomincia il frontispizio della I.ª parte col titolo: *Francisci Tertii Bergomatis Sereniss. Ferdinandi Archiducis Austriæ. Ducis Burgundiæ. Comitis Tirolis etc. Pictoris Aulici. ad Invictiss. Cæsarem Maximilianum II.° Romanorum Imp. semper Augustum. Austriacæ Gentis Imaginum. — Pars Prima.* Quindi leggonsi le parole: *Eu tibi Lector et spectator candide, Austriaci cæli lucidissima Sydera, Principes, Duces, Reges et Imperatores ordinata serie cum suis imaginibus, insignibus, tropheis et elogiis descriptos: mox habiturus reliquos a prima origine illustres comites, viros et matronas ad Austriacum genus inclytum pertinentes tum affinitatis vinculo, tum quovis alio jure necessitudinis illi conjunctos. Assiduo in ea lumina oculos intendat quisquis humanæ vitæ cursum bene,*

(*) Manuel du Libraire et de l'amateur de livres. Par Jacques-Charles-Brunet. T. V. Paris. Didot Freres 1864.

(**) Centimetri 55 per 14.

beateque agere optat: tutum ille portum et fidam virtute prævia stationem inveniet. Interim Deos immortales memori animo gratias habeat quod tam amica numina terris concedat. Vale. —

— Che magnifiche parole! Che bella iscrizione tutta latina, esclamò il *Vicino villeggiante!*

— È una stolta e frenetica adulazione, rimbeccò Teodoro.

— Ed hai ben ragione amico! Ma di ciò più tardi ci occorrerà probabilmente parlare. Sullo stesso Frontispizio nello spazio mediano del foglio leggesi un elogio della pittura pure in versi latini di Gio. Maria Verdizotti, gentiluomo veneziano, che confortò la vecchiaja di Tiziano rimasto senza i suoi più cari amici, poeta e pittore ad un tempo; (*) quindi altri versi stanno sopra la base dell'ornamento, che Antonio Grotta indirizza al Lettore. Il tutto poi si chiude fra fregi e colonne ed architetture che più in alto si spiegano in istipiti, capitelli, lesene, volute. In cima sopra un frontone, a cui pongono l'una mano due putti ignudi sta scritto, a sinistra: *Discite regnorum sapienter flectere habenas — Seu laxare juvat seu cohibere prodest;* a destra: *Nec temere incipias, nec segnis perfice quodvis — Virtutem reliquum numina amica juvant.* In mezzo in grandi proporzioni lo stemma austriaco coll'aquila bicipite. Due figure fiancheggiano e compiono l'ornamento laterale, l'una delle quali simboleggia la *Pittura,* la seconda la *Poesia,* che ha la penna nell'una mano, nell'altra un cartello su cui è scritto: *Musa beat.* Nè manca poi il nome dell'incisore che è certo *Gaspar ab Avibus Citadelensis* e quello del luogo ove fu eseguito il lavoro, Œniponti, (Inspruck) coll'anno MDLXIX.

(*) Baldinucci — Notizie dei professori del Disegno. — Milano Società dei Classici Italiani 1812 Vol. 11 p. 39.

Coll'imperatore Massimiliano II.° incominciano le imagini comprese nella I.ª parte del libro. La II.ª è dedicata all'Arciduca Ferdinando, a' cui servizii era addetto il Terzo; e nell'apposito frontispizio espresso sul foglio 17.° v'è un elegio dell'Istoria dettato da Cornelio Frangipani. Chi fosse costui ve lo dice il Tiraboschi. Nato di antica e nobile famiglia di Castello nel Friuli ebbe grido fra gli oratori del decimosesto secolo. A Vienna nel 1558 difese un accusato d'omicidio innanzi l'Imperatore ed ottenne, che ne andasse assolto. Tradusse egli alcune orazioni di Cicerone e per una fontana chiamata *Helice* da lui innalzata in un suo delizioso giardino a Tarcento, meritò che non pochi poeti friulani suonassero lietamente la cetra. (*) Il Terzo, interessato perchè l'opera sua riuscisse col maggior possibile splendore, non sembrandogli bastare la propria penna, volle associarsi anco quella d'altri letterati. — Il Frontispizio della terza parte, dedicata a Carlo Arciduca d'Austria, che è il foglio 29.°, porta i seguenti versi

Reddit Alexandrum vivo Lisippus in ære
Ipsaque felici suscitat ora manu.
Effigies ego, non animis sed viribus impar
Molior austriacas, qui tamen arte premor,
Materia exupero: propriam qua mutat Apelles
Quam sibi Parrhasius, Praxitelesque velint:
Sub qua, deposito nivei fulgore Tonantis,
Phidiacum longe clarius astet ebur.
Sit satis, utque meas aspectent grata labores
Sæcula; non alia blandiar artis ope.

(*) Storia della Letteratura Italiana. T. III. p. III. p. 367, 369. - Modena 1779.

E sulla base dei fregi a piè del foglio il pittore e poeta dice:

Dum me sollicitant magnum conscendere cœlum
Dulcis amor famæ, laudumque immensa cupido ecc.

A Filippo re cattolico è consacrata la quarta parte del lavoro, al principio della quale v' hanno ancora alcuni versi del Frangipane.

La quinta finalmente, che è l'ultima, è dedicata alla Serenissima Imperatrice Maria figlia di Carlo V.° e moglie di Massimiliano II.° In essa si contengono i ritratti delle donne austriache, cominciando da essa Maria al foglio 44 e seguendo fino al cinquantasettesimo, che è l'ultimo. (*)

(*) Ecco la serie dei personaggi che figurano effigiati nel libro del Terzi.
Parte I. foglio 1. Frontispizio
2. Maximilianus II. Imp.
3. Ferdinandus I. Imp.
4. Carolus V. Imp
5. Philippus 1. Hisp. Rex
6. Maximilianus 1. Imp.
7. Fridericus III. Imp.
8. Ladislaus Ung. Boem Rex
9. Albertus II. Imp.
10. Ernestus Ferreus Arch.
11. Leopoldus Probus. Arch.
12. Albertus sapiens. Arch.
13. Fridericus III. Pulcher Imp.
14. Rodolphus Rex Boemiæ
15 Albertus 1. Triumph. Imp.
16. Rodolphus 1. Imp.
17. Frontispizio della 2. parte
18. Ferdinandus Archidux Austriæ
19. Albertus comes Habspur XVIII. Exultator — Bernerus Comes Habspur XVII. justus
20. Albertus comes Habspur XVI. Dives — Otto Comes Habspur XV. Prudens
21. Bernherus Comes Habspur XIIII, Liberalis — Rato Comes Habspur, Constans
22. Betzo Comes XII. Fortissimus — Guntranus Comes Habspur XI, Modestus

A ciascun ritratto poi vi sono sottoposti quattro versi e quindi un elogio, o cenno delle virtù e delle

23. Hunitridus Comes Habspur X. Honoratissimus — Luitfridus Comes Habspur VIIII. Laudatissimus
24. Luithardus Comes Habspur VIII. Religiosus — Guntranus comes Habspur VII, Fortissimus
25. Ramprechtus Comes Habspur VI. Gratiosus — Hetoprechtus Comes Habspur V. Cautus
26. Babo Comes Habspur III. Gratus — Rotherius Comes Habspur IIII. Eques
27. Ottopertus Comes Habspur II Gravis — Sigopertus Comes Habspurgensis I. Continens.
28. Sigebertus exul
29. Frontispizio della 3. parte
30. Carolus Archidux Austriæ
31. Theodobertus I. Rex Austrasiæ
32. Childebertus I. Rex Austrasiæ
33. Sigibertus I. Metensis Rex
34. Clotarius I. Francorum Rex
35. Clodoveus I. Gallorum Rex
36. Frontispizio della 4. parte
37. Philippus Cathol, Rex Hisp.
38. Ferdinandus V. Arag. Hisp. et Neap. Rex
39. Carolus Dux Burgundiæ
40. Philippus Dux Burgundiæ
41. Sodefridus Billioneus Hierosolim Rex
42. Joannes Austriacus
43. Frontispizio della 5. parte dedicata all'imperatrice Maria figlia di Carlo V. e moglie di Massimiliano II. e contenente le imagini delle Donne austriache
44. Maria Romanorum imperatrix
45 Anna regis Hisp. Philippi Ux. IIII. — Isabella regis Hisp. Philippi Ux. III.
46. Maria regis Hisp. Philippi Ux. II. — Maria regis Hisp. Philippi Ux. I.
47. Isabella Caroli IX. Galliæ regis Ux. — Joanna Joannis Lusitaniæ regis Ux.
48. Isabella Caroli V. Ux. — Anna Ferdinandi I. Ux.
49. Joanna Philippi Reg. Hip. Archi. Aust. Ux. — Elisabetta regis Hisp. Ferdinandi Ux.
50. Blanca Maria Maximiliani I. Ux. altera — Maria Maximiliani I. Ux. Prior
51. Marg. Joann. Arag. et Philip. Sabaud. Ux. — Kunigundis Alberti Boiorum Ducis Ux.
52. Leonora Friderici IIII. Ux, — Cymburgis Ernesti Arch. Aust. Ux.
53. Joanna Alberti II. Arch. Aust. Ux. — Elisabetta Alberti II. Rom. Imp. Ux.
54. Virida Leopoldi Ux. — Elisabetha Alberti I. Ux.
55. Isabella Federici III. Pulchri Ux. I. — Isabella Federici III. Pulchri Ux. II.
56. Blanca Rudolphi Boemiæ Regis Ux. I. — Elisabetha Rudolphi Boemiæ regis Ux. II.
57. Agnes Rudolphi I. Ux. II. — Anna Rudolphi I. Ux. I.

geste del rappresentato. La maggior parte dei fogli contengono una sola figura, ma ve ne sono anco di quelli che ne hanno due insieme. Esse stanno ritte in piedi fra colonne d'ordine misto, che si ripetono. Sono sfarzosamente vestite con curiosità notevole d'abiti, di armature e di costumi, con pose ed atteggiamenti variati e dignitosi. E l'accessorio di ogni pagina non è meno rimarchevole, poichè nelle figure emblematiche e ne' fregi seppe il pittore fare bello sfoggio di fantasia. E quivi ravvisi l'ingegno, che ha abbondantemente sentito l'influsso della scuola romana. Le mosse ed il disegno arieggiano Giulio, non rado anco i modi sentiti e caratteristici del Buonarotti. Certo non mancano le tendenze al barocco; ma v'è spirito e voluttà di forme, di movenze, di scorci e di nudi, v'è ancora quel limite, oltre il quale l'arte precipita al gusto rotto ed indisciplinato dei macchinisti. Notate che le figure principali sono 25 centimetri di altezza, e sedici le accessorie, che lateralmente s'aggruppano coi fregi, sicchè la dimensione è tale da togliersi dalle proporzioni di semplici macchiette decorative; e le teste presentano caratteri ed espressioni, che scorgonsi, o copiate dal vero, o studiate sopra altri ritratti, od ideate con nobile e vigoroso concetto.

Ma qui mi occorre sciogliere due quistioni. L'una relativa alla parte letteraria del libro, l'altra a quella della incisione. Il Padre Calvi nella sua *Scena Letteraria* pose l'elogio di Gianfrancesco Terzo, considerandolo rivestito eziandio delle qualità e dei meriti di scrittore per la illustrazione in prosa ed in versi del Libro dei Principi. Siccome però in esso non è detto esplicitamente chi sia autore della parte scritta, alcuno la potrebbe credere collaborazione di

estraneo appositamente incaricato. Ma il discorso non è egli tenuto in nome proprio dell'artista? E quantunque la finzione di porgli sulle labbra quelle parole, che altri avesse potuto dire per conto di lui torni ovvia e comune, a qual scopo indicare col nome de' singoli autori i versi del Grotta, del Verdizotti e del Frangipane, se non perchè con questo il pittore-letterato intendeva per chiaro e dimostrato, che tutto il rimanente era opera propria? A dir ciò appositamente il Terzo non pensò neppure, fors'anco per modesto sentimento di non dare importanza a quanto non credeva lo meritasse. Lo stile dei versi e della prosa non manca di qualche eleganza; però la direi frutto piuttosto di pedestre imitazione dei classici, che spontanea ispirazione di vero scrittore. Al Terzo importava lodare ed in questo pare invero non riuscisse scarsamente. Intanto anco il Vaerini lo accoglie nel numero de' Letterati Bergamaschi del decimosesto secolo, e conchiude l'articolo, che gli consacra, colle seguente parole. « Non deve recar meraviglia che fosse per ciò amato e stimato grandemente dagli uomini di Lettere di quei tempi. (*)

In quanto poi alla incisione in rame, v'è chi n'attribuisce il merito allo stesso Terzo. Ma a tale opinione contradirebbe il nome ripetutamente segnato di *Gaspare Uccelli, o degli Uccelli di Cittadella nel Padovano,* che nel libro chiaramente si legge. Le mie indagini su questo incisore riuscirono frustanee. Guardando il lavoro si riconosce frutto di mano nè inesperta, nè mediocre; ciò che appunto cresce l'incertezza; nè di leggieri si spiega come un artefice di tal pratica non lasciasse nell'arte nome meno nuovo

(*) Gli Scrittori di Bergamo T. IV. p. 70 Manoscritto presso la Civica Biblioteca.

ed oscuro. Opino pertanto, che la fatica più grossa fosse dal Terzo affidata a Gaspare degli Uccelli, ma che egli la vegliasse e strettamente la dirigesse, ajutandola anzi colle proprie mani, condividendo il lavoro ed affrettandone anco la lunga e complicata esecuzione. Non puossi altrimenti presumere. Il Terzo, che preparava una raccolta iconografica destinata alla incisione, non poteva essere indifferente ed inconscio di questa ultima parte di lavoro destinata a rimanere. Diffatti in una lettera più tardi scritta da Roma, che ricorderemo a suo luogo, egli si firma pittore ed incisore ad un tempo. L'incisore potè porre sul Libro a fianchi dell'inventore ed autore di tutti i disegni il proprio nome, perchè questi, non invido degli altri, amava coadjuvarsi della altrui fatica: amava consociare nell'arte la mano e l'ingegno del confratello per muovere insieme, o guida, o compagno, ad un' unica meta.

— E fosse questa, interruppe l'amico Pittore, fosse questa la norma che sempre seguissero gli artisti! Quanti vantaggi n'avrebbero i loro nobili esercizii, quanto utile eziandio la morale, quanti conforti la vita, già per tante cause ineluttabili condannata a mille contrasti e sciagure. Ma invece avviene pur troppo l'opposto! Trascorriamo la istoria dei cultori dell'Arti Belle, e vedremo con gran vergogna e rammarico, che per esser belle non ebbero sempre il privilegio di far belli gli animi ed i cuori dei loro sacerdoti. L'invidie s'appigliarono anco ai più grandi; e finchè erano nobili invidie, come quelle che facean emuli Raffaello, Buonarotti, Leonardo, l'arte e l'umanità non aveano argomento, che di avvantaggiarne; ma quando arruffavano i cuori di Michelangelo da Caravaggio e rinfuocavano le ire contro il

Domenichino, povera arte, e povera umanità per quali vie eri trascinata e polluta! —

— Dopo pubblicato il Libro dei Principi austriaci, continuò Camillo, non consta quanto Gianfrancesco s'intrattenesse ancora in Germania. Convien credere però, che posto fine al lavoro, e pagato con esso un tributo generoso di gratitudine verso i Mecenati, il desiderio della patria e dell'Italia gli rinascesse in cuore più veemente. Come rinfrescare la vena delle ispirazioni se non nella culla dell'arte e degli artisti? Il freddo cielo, l'indole fredda degli abitanti, la scarsezza di ingegni educati al bello con cui favellare, la mancanza di modelli e di maestri erano eccitamenti continui a rivedere il proprio paese. Quivi riconduceva la moglie e quivi l'attendevano parenti ed amici. Una volta in patria avrebbe poi determinato se quivi riposarsi, o se ripigliare il cammino diretto ad altra meta. Nell'animo gli era balenato sempre il pensiero di un pellegrinaggio per l'Italia e specialmente una visita a quella Roma, che era ed è tuttavia la santa *Caaba* de' cultori dell'arte.

Il Terzo rivide dunque Bergamo; ed a questa dimora, o soggiorno più o meno lungo, od interrotto dovrebbero appartenere i quadri eseguiti da lui per la chiesa di S. Francesco; (*) due dei quali fortunatamente sussistono ancora, e rappresentano Maria con Santi e la Nascita di Cristo. A que-

(*) Noto qui un errore nel quale deve essere incorso il Tassi. Parlando egli di Francesco Zanchi figlio di Filippo, che lavorò col Colleoni in una cappella della chiesa all'Ospitale Maggiore, toglie dal libro delle spese della fabbrica di S. Spirito in Bergamo un atto, pel quale detto Francesco viene incaricato di dipingere sulle portelle dell'organo quattro santi, cioè S. Alessandro, S. Vincenzo, S. Giovanni e S. Agostino. Scrivendo poscia la vita del Terzo attribuisce a lui queste pitture, a quanto si rileva dimenticando, che con documento autentico del 29 Marzo 1567 le avea comprovate siccome fatica del suddetto Zanchi.

sti andava unita una lunetta; ma di essa pare siasi perduta la traccia. Distrutta la chiesa di San Francesco, il quadro della Vergine passò a S. Pancrazio e vedesi in coro posto in mezzo al dipinto di Jacopino degli Scipioni e ad una S. Teresa del Balestra. Credo, e creder credo il vero, che quella pittura la si prese, più che altro, per ricoprire lo spazio senza badare il pregio, che potea nascondere per essere d'un artefice patriota, il quale pochissimo ha lavorato nella propria città. Rappresenta dunque Maria Vergine sulle nubi col Bambino in seno. Due Angeli tengono sospesa sul di lei capo una corona ed al di sopra la Colomba spande in giro una luce, o splendore giallastro. A destra ha S. Pietro, a sinistra S. Paolo, assisi anch'essi sopra le nubi, poi sotto, inginocchiati, S. Francesco d'Assisi e S. Antonio di Padova e nel mezzo un gruppo di tre angioletti sedenti con emblemi e con altri due che inghirlandano di fiori i detti S. Francesco e S. Antonio. Nei due angeli, che portano la corona è notevole lo stile del Lotto nel disegno, nella mossa, nel colorito. La Madonna poi ha viso gentile: duretti sono i due primi Santi, più rozzi alquanto quelli posti più in basso. In complesso vedi una tela di composizione scarsa e slegata, manchevole d'originalità e di sentimento proprio: nobile però abbastanza, e devota. Que' due putti, che incoronano i due Santi, sono meschini, attaccati alla tela e con attitudine goffa. I tre invece che s'aggruppano seduti fra S. Francesco e S. Antonio hanno forme graziose e tondeggianti, membra carnose e ben colorite. Benchè arido e probabilmente assoggettato all'aculeo de' ristauri, il quadro ha indizio pure di impasto e di sapore di tinte. Vedesi un pittore eclettico, di tecnica fors'anco

incerta, che però non manca di nerbo nell'intonazione. Il quale pregio doveva aver figurato nell'altra e ben più ampia tela della Nascita di Cristo, ora appesa nel Presbiterio della Chiesa del Carmine, di facciata ad un' Assunta di Francesco Ponte da Bassano. Quivi la composizione è ricca di figure in proporzioni colossali, con molto moto e sfoggio di fantasia. Vedesi che l'artista s'è per essa ricordato gli esemplari veneti, specialmente il Veronese: ma il tutto è quasi scomparso all'occhio del riguardante, un poco pel sito ove è collocata la tela macchinosa, ma più assai per effetto delle mestiche e dei colori cresciuti, anneriti, opachi, senza gradazione di ombre e di luce, senza altro effetto ed armonia, che quello di grandi masse nere, dalle quali appena trapela qualche figura, o parte di figura. Nello stato in cui si trova nessuno certo guarderebbe a quella ampia pittura, giudicando che sia lasciata in quel luogo allo scopo soltanto di ricoprire una parete. Gli amatori dell'arte però e delle patrie cose non dovrebbero così dimenticarla. Francherebbe la spesa calarla di lassù, vederne meglio le condizioni, considerare se vi sia mezzo di redimerla. Con lavoro in mano di così fatta mole ci sarebbe dato giudicare, se alla lode acquistata dal Terzo col suo Libro dei Principi una non minore gli si competa qual coloritore di tele. Il Terzo, io n' ho fondata convinzione, fu per malignità di fortuna gettato a mazzo, non solo con altri nomi appena ricordati dagli eruditi, ma oltre debito di giustizia dimenticato. Difatti, chi s'è preso cura di chiarire la notizia dataci da Girolamo de Bardi circa un quadro, che Gianfrancesco avrebbe eseguito nella sala dello scrutinio del palazzo ducale di Venezia? Ecco le parole del detto Bardi nel libro intitolato: *Dichiarazione di*

tutte le Historie che si contengono nei Quadri posti nuovamente nelle sale dello Scrutinio et del Gran Consiglio del Palagio Ducale della Serenissima Repubblica di Vinegia ecc. Fatta da Girolamo Bardi Fiorentino. « Et nell' ultimo quadro della presente facciata, situata tra il cantone et il verone, che è vicino al Tribunale della predetta sala (dello scrutinio) della medesima altezza degli altri, ma alquanto più stretto, è stato dipinto da *Francesco Terzo* la Vittoria, che riportarono Giovanni et Ranieri Polani, questi fratello et quegli figliuolo di Pietro Polani Doge, di Ruggiero Re di Sicilia, ottenuta per quello che ne scrivono molti in questa maniera ecc. p.ª 9. (*) » Ma Marco Moschini invece nella: *Descrizione di tutte le pitture della città di Venezia* e nelle: *Minere della Pittura;* e Gio. Antonio Moschini nella: *Guida di Venezia,* citando sempre lo stesso quadro, lo attribuiscono a *Marco di Tiziano*, figlio di Tito, figlio di Antonio Vecellio zio del gran Tiziano, il quale allevò il detto Marco, l'istruì e tutta gl'insegnò la propria maniera. Marco Vecellio, benchè vissuto oltre ai settant'anni, lasciò pochi lavori; e manco male attribuirgliene alcuno di mal noto autore, per trovar via di crescere il numero delle fatiche di lui! Avvenne ciò della tela del Terzo? Chi conosceva il Terzo a petto della gloriosa e popolarissima famiglia Vecellio? Ma il Bardi buon prete fiorentino stabilitosi a Venezia, ove visse a lungo ed ove fu parroco a S. Samuele, dotto ed amatore di arti com'era, stampò la prima volta il suo libro nel 1587, quindi era contemporaneo al Terzo e per così dire poteva averlo veduto pingere il quadro della vittoria dei Polani. Gli altri invece, che ricopiandosi, il fanno di

(*) Vinegia MDCII Altobello Solicato.

Marco, scrissero molto dopo, quando il nome dell'autore di un unico quadro in Venezia potea essersi smarrito fra quel gran vortice di opere e di artisti tutti conosciutissimi e popolari. Decidete voi, amici, chi abbia ragione, non esclusa la stessa sfarzosa Guida di Venezia pubblicata nel 1847 in occasione del Congresso degli Scienziati, ove non si fa che ripetere, che il quadro in quistione della sala dello scrutinio è opera di Marco di Tiziano.

Il fatto si è che il Terzo, irrequieto per desiderio di gloria e di lavoro, lasciò Bergamo di nuovo, ed a quantó pare la moglie col figlio Cornelio, perchè essa accudisse alla di lui educazione, ciò che al padre non sarebbe stato facile per le occupazioni e gl'instabili domicili. Passò forse allora a Milano a compirvi due quadri per il tempio di S. Simpliciano indicati dal Tassi con due date quasi impossibili, cioè il 1541 ed il 1581. Il meglio si è, che il Tassi stesso dice que' due quadri ricordati dal *Lattuada* nella *Guida di Milano* e dal *Sormanni* nelle *Tre Giornate*, mentre io non trovo che ne faccian menzione. V'è però altra Guida di quella città, pubblicata l'anno 1795, nella quale le due ampie tele di San Simpliciano vengono indicate. Esse, secondo il detto libro, portavano il nome: *Del cav. Terzi Bergamasco Tirolese;* denominazione alquanto strana, ma che stabilisce essere stati quei dipinti eseguiti dopo le lunghe dimore dell'artefice in Austria e dopo le onorificenze, che quivi avea ricevute.

Ma lasciando queste imperfette e contradditorie indicazioni, portiamoci col pensiero a Ferrara, proprio in que' giorni, ne' quali quella città era fatta oggetto di curiosità e di interesse universale in causa di un grand'uomo, che ivi miseramente languiva.

Correva l'anno 1582 ed era il dì 21 Dicembre quando sulla soglia di una squallida cameretta nell'Ospitale di S. Anna presentavasi Giulio Mosti nipote del priore dell'ospizio e con piglio amichevole:

— Torquato, diceva, sta qui fuori un gentiluomo, che si dice vostro compatriota e che domanda vedervi e baciarvi le mani.

Al nome di compatriota il poeta levò il capo dal tavolo, ove stava scrivendo, e rivoltosi con un sorriso al giovine Mosti non tardò a rispondergli:

— Introducetelo, Giulio. Un compaesano è sempre il benvenuto presso di me.

E fu diffatti senza indugio introdotto. Esso era il nostro Gianfrancesco Terzo, il quale, accompagnato da commendatizie di Aldo Manuzio il giovine, era appositamente venuto a Ferrara per conoscere di persona il grande poeta concittadino. Non saprei dire le espressioni e manifestazioni corse fra i due, che ben presto parvero d'antica consuetudine ed amicizia l'uno all'altro vincolati. Quando la conversazione erasi già bene inoltrata, il giovine Mosti si ritirò, lasciandoli liberi di espandere il proprio animo. E non è difficile a comprendere, come il Tasso corresse prestamente a parlare col suo compaesano dello stato miserando in cui si trovava, dei dolori che soffriva, della ingiustizia e crudeltà con cui era retribuito dello aver glorificati gl'illustrissimi padroni di Casa d'Este. A quelle parole il Terzo sovvenivasi delle accoglienze e dei compensi ben diversi da lui raccolti da principi stranieri, e non poteva ritenersi dal farne cenno e dall'osservare, che sarebbe stato meglio per Torquato, se quand'era andato in Francia col Cardinale Luigi d'Este, vi avesse accettate le grazie di Carlo IX. Forse l'osservazione non potrà essere

stata gran fatto gradita al Tasso; ad ogni modo usciva della bocca di tale, cui per virtù, dirò meglio, per vizio de' tempi, della educazione, degli esempi ed anco dei bisogni non vedea vita e salvezza fuori dall'àmbito dei favori de' principi. Il punto cardinale della quistione stava nello scegliere fra questi i più liberali. Sì fatta convinzione il Terzo pienamente s'accordava a dividerla collo stesso Torquato, il quale, trascinando il piede fra le corti e volendo immettere ed innestare negli umori di esse la propria indole fantastica e sdegnosa, finiva coll'aggravare i propri non lunghi giorni di ogni sorta di sventure. Ecco i due, uno pittore, l'altro poeta, discorrere seriamente sulla migliore delle servitù presso qualche potente, ed ecco uscirne per conseguenza un indiretto elogio ai principi stranieri di Casa Austriaca, i quali eransi sempre mostrati benevoli col Terzo e gli avean concessi privilegi di nobiltà trasmissibili a' propri discendenti; l'aveano arricchito a sufficienza per provvedere alla moglie, al figlio ed a sè stesso, che con qualche agio andava ora cercando altre fortune, quella se non altro di vedere e visitare ciò che di meglio offriva l'Italia d'uomini insigni e d'opere luminose. Agli omaggi cortigianeschi, che a noi oggi ripugnano, consacravansi allora anche i più strenui, e senza alcuna coscienza di male; perchè così imponevano i tempi, fuori dei quali e contro i quali è grande errore sempre giudicare gli uomini e le opere loro. Lo stesso Buonarotti, animo sdegnoso e magnanimo, dopo aver prestato il proprio ingegno in difesa di Firenze contro i Medici, non riformidò infine dal piaggiarli! Il minor male che provenne alle lettere dalla pessima costumanza fu quello di trascinarle dalle adulazioni vigliacche alle vuote frascherie accade-

miche; mentre le loro sorelle, le Arti, si sfruttarono ne' regali ginecei, convertendo la dignità di nobili matrone in vituperi da cortigiane! Perchè le Lettere si ristorassero occorse lo scompiglio di una grande rivoluzione: ma le seconde, ossia le Arti, che sono e che aspettano ancora in Italia?...

Il Tasso rimase assai confortato dalla visita del compatriota Terzo e per quel giorno intero ebbe rotta la solitudine desolante della sua cella e potè aprire più facilmente l'animo alla speranza della sua liberazione, che già da quasi quattro anni invocava indarno. Rispondendo il giorno istesso al Manuzio gli scriveva con queste parole.

« ..... Il pittor bergamasco m'ha parlato non solo di pitture ma di statue, le quali non meno mi piacciono, e conferitomi un suo pensiero; ed io me gli sono offerto, in quel che era convenevole, assai semplicemente. Mi piace molto che egli sia tale quale Vostra Signoria mi scrive per rispetto della patria, a la quale sono molto affezionato ecc. » (*)

E il dì vegnente 22 Dicembre Gianfrancesco ripetè la sua visita, e presentandosi a Torquato ed offrendogli un libro in bella legatura:

— Eccovi, diceva, un frutto delle mie fatiche, il libro cioè contenente le imagini de' Principi d'Austria, che vi prego aggradire in segno della devozione e dell'amore grande, che io porto a voi ed al vostro altissimo ingegno, che onora la cumune nostra terra natia, onora l'Italia e tutto il mondo civile. Il Tasso accettò con animo lieto e riconoscente il bellissimo dono e tornò col Terzo sugli argomenti del giorno antecedente, e cortesemente ascoltando i

(*) Le Lettere di Torquato Tasso. Disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti V. 2. p. 225. Le Monnier 1854.

progetti dell'artista circa altre opere, che intendeva compiere, ne ammirava l'attività, la fantasia, l'ingegno e prometteva, in quanto avrebbe potuto, venirgli in soccorso co' suggerimenti, con versi e prose d'illustrazione, che fatte da un Tasso avrebbero indubbiamente dato maggior fama e splendore ai lavori dell'artefice. Il Terzo ai meriti di scrittore e poeta, di disegnatore, pittore ed incisore voleva aggiungere anche quello di statuario, quando avèsse potuto eseguire certe sue invenzioni da decorare principesche abitazioni e renderle degne stanze delle Muse, ricovero delle beltà più famose e de' personaggi più insigni. E le idee ed i progetti il Terzo li schiariva, anzi li dimostrava palmarmente con molta e svariata quantità di disegni, intorno ai quali con sommo piacere occupavasi il Cantore di Aminta e di Goffredo. Amendue, il vate ed il pittore, sedevano vicin vicino ad un tavolo. Spesso il primo nell'effusione della gioja, rasserenando il ciglio e colorendo la pallida gota di un lieve rossore, stringeva la mano all'altro. E qui facilmente volava col pensiero dolcemente mesto ai monti natii, alla valle dove per lungo ordine d'anni avean vissuto i propri antenati. Ricordava i giorni della propria fanciullezza, quando per timore della guerra fra Paolo IV.° e Filippo II.° l'ottimo padre Bernardo lo avea mandato a Bergamo da parenti Tassi, ove tante e così gentili persone avea conosciute, delle quali, benchè giovinetto appena, a lui era rimasta in cuore vivissima la memoria. E così di cosa in cosa egli non poteva a meno di ricadere sulle proprie attuali condizioni, sui dolori che sì crudamente l'attorniavano.

« Io ho passato, proseguiva Torquato, giorni, settimane, mesi orribili, e che non saprei ora descri-

vere. Io che amavo la vita, la luce, la libertà; io che ricordavo e ricordo sempre le verdi delizie di Consandoli, quei bei viali, quei bei fiori, quelle belle fontane, imagine viva del mio giardino d'Armida, o delle progettate principesche vostre abitazioni colle loggie, cogli atrii, colle ricche vôlte istoriate, essere costretto a vivere in questa cella! Vedete come è squallida! Vorrei, se voi rimaneste in Ferrara, che me la dipingeste in alcun modo e che avessi sempre davanti qualche imagine soave, atta a confortarmi nella solitudine, capace di ascoltare le mie parole e le mie preghiere. Ne' primi tempi della mia carcerazione, quando naturalmente sentivo più grande lo sgomento del mio stato, io ero lasciato sempre solo e mi era impedito di vedere e di parlare con alcuno. Il Priore, che regge in questo luogo, è Agostino Mosti, uomo versatissimo nelle lettere, poeta elegante, e che dicesi assai pio e religioso. Ma con me non lo fu, nè lo è ancora in fede di Dio. Gli odii suoi contro di me non so da cosa provengano, che io non l'ho offeso, nè gli ho fatto male di sorta! Dubito che per essere egli stato scolaro di Lodovico Ariosto e perchè gli conserva una estimazione illimitata abbia preso a voler male a me, quasi che io non stimi del pari chi ha scritto l'Orlando! Ma è così fatta la natura nostra, che il grande amore per alcuno può diventar padre d'odii e d'avversione verso altri. Fortuna volle che io ho incontrato un rimedio contro le crude maniere di Agostino in quelle gentili ed affettuose di Giulio suo nipote. È il giovine che vi ha ieri introdotto da me; dotto, amico degli studi e così amoroso a favor mio, che mi reca puntualmente le lettere, che mi mandano gli amici e s'incarica trasmettere quelle che loro io rispondo.....

Ma, nè Giulio, nè voi, nè altri che mi son cari siete qui sempre e nessuno di voi mi può liberare! Ah! le lunghe notti ed i terrori che mi assaltano in quell'ore! Quando io chiudo finalmente gli occhi sono svegliato di soprassalto da un grido straziante, da un lamento feroce, o da un gemito miserando d'uno dei compagni, che alloggian qui in questa casa di pianto e disperazione. Ah! no, non è possibile, che la qualità e il modo di cotesta prigionia sia nota al signor Duca di Ferrara, nè alla signora Duchessa d'Urbino. I cibi, le bevande, le medicine sono tutte contrarie al mio benessere. Mi si disfavorisce in tutto e nell'attendere a' miei studi e nello stampare l'opere mie principalmente, nelle quali più vorrei essere favorito e aiutato. (*) Lo scorso anno quando donna Marfisa, sorella cugina del Duca Alfonso, mi tolse per un giorno da questo luogo e mi condusse alla sua villa di Madalar, io riebbi la vita e conobbi che per quel segnalato favore soltanto poteva sperare di durare ancora alquanto a questi patimenti. Poscia, allargatasi alcun poco la mia prigionia, ebbi la consolazione della visita di personaggi ragguardevoli ed amici, e fra questi il mio Aldo Manuzio, che vi ha a me raccomandato, e che venne appositamente in Ferrara e vi si trattenne per due giorni. (**) Jeri ho fatta la vostra conoscenza ed oggi vi rivedo e m'intrattengo piacevolmente con voi. Ma questo non toglie, che io non pensi a quando ve ne sarete partito ed io mi resterò di nuovo solo co' miei pensieri, colle mie

(*) Lettera a Cornelia Tasso sorella del poeta a Sorrento. — Le Lettere di Torquato Tasso ecc. Le Monnier V. II. p. 117.

(**) Stette il Manuzio a Ferrara due interi giorni, ci è il 7 e l'8 di quel mese (settembre 1582) e di questi ne impiegò buona parte nelle prigioni di Sant'Anna: tanto diletto ci prese de' ragionamenti del Tasso, e tanta sentì compassione del suo infelice e miserabile stato. — Serassi — La Vita di Torquato Tasso V. 2. p. 81. — Firenze. Barbera 1858.

malinconie, co' dolori del corpo e con quelli dell'animo, che continuamente mi rodono e mi consumano! Oh! per pietà, amico, se voi ritornate a Bergamo, o se scrivete colà raccomandate il concittadino e fate che alcuno si muova, per impetrarmi che io sia liberato da queste pene.....

Mentre il Tasso dicea tali parole il Terzo ne era vivamente commosso, sicchè non potè trattenere che una lagrima gli spuntasse sul ciglio. Egli guardava fissamente il poeta e gli venne vivissimo desiderio di ritrattarne le sembianze per averle seco sempre e mostrarle a tutti gli ammiratori del nobile cantore di Erminia. (*) Intanto sul davanzale esterno della finestretta, che scarsamente illuminava la cella, due passeri pispigliavano gajamente e pareva che volessero far intendere il piacere che essi provavano della loro libertà. Il Tasso diede un' occhiata alla finestra e trasse un gran sospiro. Il sole fra le nebbie della stagione sprizzava un raggio che ripercotevasi sopra i merli di un' alta torre poco discosta. E quel raggio e quell'allegro cicalio degli augelletti pareva volessero auspicare giorni più lieti al poeta. Ma invece? Invece non dovea uscire da S. Anna, che dopo altrettanti anni di quelli, che già vi avea così dolorosamente consumati. L' attendevan poscia altre irrequietudini ed altri stenti; finchè, senza poter applicare alle arse tempie il refrigerio della promessa fronda d' alloro, sarebbesi avvolto per trovar pace perpetua nel ghiaccio lenzuolo del sepolcro!

(*) Nella Galleria del conte Giacomo Carrara esisteva un ritratto del Tasso fatto dal Terzi. Era quello che il pittore dipinse quando lo visitava in S. Anna? Tale domanda muove l'Annotatore alle vite del Tassi, e noi non possiamo che ripeterla, aggiungendo, che di detto ritratto non rimanendo più traccia, ci confermiamo nell'opinione. che della ricca raccolta di quel munifico signore sia stato fatto un governo assai insipiente e deplorevole!

Gianfrancesco Terzo partì da Ferrara coll'animo pieno e commosso dalle virtù e dai patimenti del grande Torquato; e questi pure serbò memoria gradita dell'artista compatriota, che era venuto a vederlo ed a consolarlo. Diffatti, rivolgendosi di nuovo al suo Manuzio, per lettera gliene parlava in questi termini:

« Questa mattina, avendo io già data al signor Giulio Mosti l'altra lettera ch' io scrivo a Vostra Signoria, è ritornato a vedermi messer Francesco Terzo, e m' ha donato il libro de l' Imagini degli invittissimi principi de la Casa d' Austria, le quali mi son parute bellissime, ed opera veramente di mano eccellente. Laonde sì per lo dono, sì ancora per l'eccellenza de l'artefice e per la patria, mi reputo obligato di far per servigio suo quanto io posso. Ma quel che io ora posso è molto poco. *Ringrazio nondimeno Vostra Signoria, che m' abbia datu occasione di conoscere uomo così raro;* al quale questa state mi sforzerò di compiacere in alcun modo, se da servigi del serenissimo signor duca mio signore non sarò impedito, ecc. » (*)

Dalle espressioni di questo scritto di Torquato due cose si possono specialmente ricavare. L'una il giudizio autorevole, che esprime il poeta a grande onore del nostro Gianfrancesco Terzo; l'altra l'affezione costante, che, a beneplacito della gentile Sorrento e di quant' altre terre pretesero alla gloria di essere stata patria del più grand'epico delle età moderne, questi dimostra a Bergamo, all'avito paese, al luogo ove gli nacque il padre ed al quale nei maggiori bisogni per diritto di natura e di sangue più confidenzialmente ricorse.

Non consta quale città visitasse e dove s' indu-

(*) Le Lettere di Torquato Tasso ecc. V. 2. p. 223. Le Monnier 1854.

giasse il Terzo partitosi da Ferrara. Lo troviamo a Firenze nel 1589; ma io crederei che quivi, allettato da tanta bellezza d'arte e di natura non vi giungesse allora allora, ma già vi avesse tenuto non breve e passaggiero soggiorno. Diffatti, se egli vi eseguiva un dipinto ad olio dedicato a S. Lorenzo e se poi era impiegato in occasione de' magnifici apparati fatti per le nozze di Cristina di Lorena, che veniva sposa al Gran Duca Ferdinando, convien credere che avesse avuto tempo di stringere conoscenze, di far nota la propria abilità, ed in una città, ove era sì gran numero d'artefici, di procurarsi anco le necessarie protezioni. Il cav. Gaddi era il sopraintendente alle feste, le quali celebraronsi coll'antica tradizionale munificenza di casa Medici e della stessa Fiorenza, la quale poneva sempre in capo alle pubbliche dimostrazioni la corona gentile dell'arte. Ma siccome tutti quegli apparati di occasione erano di natura posticci e durevoli solo pe' pochi dì delle feste, così solevasi conservarne memoria con apposite descrizioni stampate, ove avean luogo laudi, orazioni, componimenti poetici ed anche illustrazioni e disegni. Un libro io ho veduto ove Bastian de' Rossi, l'accademico *'Nferigno,* dà notizia della scenica rappresentazione: *L'Amico Fido* di Gio. de Bardi de Conti di Verpio, eseguita appunto in occasione delle nozze di Cristina con Ferdinando; (*) ma per asserzione del Tassi un altro ne dovette essere pubblicato, in cui v'erano descritte tutte le magnificenze, coi disegni incisi degli archi, dei trofei, dei simulacri e delle allegorie.

(*) Descrizione dell'apparato e degli Intermedi fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle Nozze de' Serenissimi Don Ferdinando Medici e Madama Christina di Loreno Gran Duchi di Toscana. — In Milano appresso Giacomo Piccaglia 1589.

Intorno ai quali disegni incisi, Gianfrancesco Terzo avrebbe lavorato sempre per ordinazione del già nominato cav. Gaddi. La cosa però si offre dubbia alquanto ed oscura. Diciamo intanto, che non ci pare abbia ragione l'Annotatore delle *Vite del Tassi* di impugnare al Terzi il diritto di firmarsi: *Pittore ed intagliatore Bergamasco*, come usò in una sua lettera da Roma al succitato Gaddi, nella qual lettera chiede il compenso delle opere fatte in Firenze nell'occasione degli Sponsali. È vero, e l'abbiam visto, che sull'opera de' Principi Austriaci si legge solo e ripetuto il nome di *Gaspar ab Avibus incisor*, ma abbiamo anche aggiunto, che quel lavoro non poteva essere condotto se non sotto la direzione di chi, per avere inventate le composizioni e preparati i disegni, doveva anco essere abile alla successiva fatica di lavorare il rame per la incisione, come tanti pittori lo furono ne' passati secoli. D'altra parte nulla di più naturale, che l'uso e l'esercizio lo rendessero atto a fare da sè quanto prima affidava, o divideva con altri; quindi che fosse adoperato in quell'uffizio e che infine egli potesse intitolarsi da quella doppia abilità nella propria professione. Se egli si fosse usurpato ciò, che per nessun riguardo gli apparteneva, poteva egli vivere sicuro che non vi fosse chi lo svergognasse smentendolo?

La sopracitata lettera, che Gianfrancesco scrive da Roma e che si legge eziandio nella raccolta Bottari è la seguente:

Al Sig. Cav. Niccolò Gaddi in Firenze

« Con quella confidenza che io presi a fare il
« quadro della sacra di S. Lorenzo deputatomi da

« V. S. molto illustre, così anche ho perseverato
« partitomi da Firenze per Roma, dove per grazia
« del sig. Iddio nostro son giunto sano e spero non
« sarà indarno il mio viaggio, e ne spero anche, non
« avendovi altro mezzo, nè favore, nè ricorso, che
« a lei sola, non sarà a meno d'essere favorito, non
« vi avendo altro ricorso, nè speranza, che in V. S.
« sola, che non mi mancherà, o forse più che se io
« stesso vi fossi, perchè conoscerà che in lei sola
« mi sono confidato conoscendola intelligentissimo,
« e per conseguenza ancora fautore di quelli, che
« si applicano alle oneste fatiche, e così confidente-
« mente me ne sono ricorso da quella, e scrittone
« quest' altra mia al procuratore dell' imprese depu-
« tato di questi apparati fatti per sua Altezza Sere-
« nissima della loro entrata, ed anche pregandola,
« che giudicata e stimata tal mia fatica di quello
« mi si doverà siano rimessi in mano di M. Lorenzo
« Coreggio mio amico e compatrioto, che me li farà
« rispondere qua a Roma. E sopra ciò non starò a
« usarle molte più, benchè dovute parole, di ringra-
« ziarla, come spero di avere occasione di fare, e di
« servirla, ovunque mi comanderà, che conosco io
« esser bono in servirla, e così gliene averò obbligo
« appresso; che nostro Signore sia quello, che la
« conservi felicemente.

« Di Roma alli 7 Aprile del 1589.

« Francesco Terzo pittore e
intagliatore Bergamasco. »

Ma, diciamo il vero, le supposizioni in favore del libro citato dal Tassi sono assai sminuite dal non trovare in questa lettera parola che dichiari se trattisi

anche d'opere di bulino. Le ricerche per avere notizie del Libro degli *Apparati*, mi scoprirono invece la nota specificata dei lavori fatti inallora dal Terzo; (*) ma neppure in questa è fatto cenno di incisioni. Il libro poi in quistione dovrebbe essere quello, che è intitolato: *Descrizione del Regale Apparato per le Nozze della Serenissima Madama Cristina di Loreno Moglie del Serenissimo Don Ferdinando Medici III. Granduca di Toscana descritto da Raffael Gualterotto Gentil huomo Fiorentino. - Firenze appresso Antonio Padovani MDLXXXIX.* È in foglio e consta di due parti, la seconda pure preceduta da frontispizio colla leggenda pressochè uguale, coll'aggiunta: *Descritte* (le nozze) *e di figure adornato* (il libro) *da Raffaele* ecc. Il volume contiene 63 incisioni all'acqua forte con molto gusto e bravura condotte, rappresentanti statue, tro-

(*) Debbo il documento alla squisita gentilezza del chiariss. sig. prof. cav. Gaetano Milanesi accademico della Crusca e Segretario agli Archivii Generali dello Stato in Firenze. Quantunque non porga lume sulla questione del titolo d'incisore datosi dal Terzo, m'è grato riferirlo, perchè offre precisa informazione degli incarichi e lavori dallo stesso incontestabilmente eseguiti allora in Firenze.

Depositeria Generale 1498.

Listre e Mandati per gli Archi Trionfali del 1588. Fatti per le Nozze del Gran Duca Ferdinando de Medici con Cristina di Lorena.

MDLXXXViij

Francesco Terzo pittore fior. quatro di moneta e sono per a buon conto delle pitture che fa per la facciata di S. M. del Fiore in quadro piccolo.

Sabato a dì 28 gen. 1588

Francesco Terzo pittore fior. dieci di moneta a buon conto della tela pichola che fa per la facciata di S. Maria del Fiore.

Francesco Terzo pittore fior. dieci di moneta a buon conto della tela che fa per la facciata di S. Maria del Fiore.

Francesco Terzo pittore fior. sei di moneta per a buon conto delle pitture che fa per la facciata di S. M. del Fiore.

Depositeria Generale 1493.

Entrata e Uscita degli Archi Trionfali 1588 segnato A.

1588 23 di marzo

A Francesco di Christofano da terzo bergamasco pittore fior. quattro di moneta per lui a Francesco Gromo: per lo Gio. M. Morandi per resto di fior. 38 per valuta d'una storia a olio della Consagratione della chiesa di Santo Lorenzo per ornamenti della facciata di S. Maria del Fiore.

fei, quali erano stati eseguiti nella solennità. Il nome poi degli autori di questi è riportato dal testo, ed a parer mio l'espressione: *di figure adornate* non vuol dir altro, se non che il Gualterotti, dopo avere per opera propria descritti gli Apparati, li adornò con figure, facendole (ben s'intende,) eseguire da altri. Un esemplare di sì fatto libro esiste nella Biblioteca Nazionale in Firenze (Sezione Magliabecchiana.) Ad esso manca l'ultima pagina, che dovrebbe segnare il numero 173: ma è probabile, che proprio e solo su questa vi stesse scritto il nome dell'incisore?

La lettera da Roma al Gaddi ci assicura, che il nostro infaticato artefice trovavasi nell'anno 1589 in questa città, ove rimase fino al dì, che la comune sorte degl'uomini venne a reclamare i propri diritti. Sembra però che ciò non avvenisse così subito, ma che parecchi anni dimorasse in quell'asilo dell'arti e delle memorie antiche. E siccome abbiamo visto il Terzo agitato continuamente da spirito attivo ed intraprendente, così vuolsi credere, che a Roma pure non smettesse di lavorare intorno a nuove opere, le quali, al dire del Tassi, gli procuravano nuovi onori ed anco convenienti compensi. Ai lavori di lui già citati, due altri soli m'è però dato aggiungere, cioè un ritratto maschile ed un assai incerto martirio di S. Bartolomeo, la cui esecuzione non so a quale epoca della carriera artistica del Terzo appartengano. Il primo facea parte della quadreria del conte Giacomo Carrara fondatore dell'Accademia pittorica, che porta il nome di lui. Rappresentava un uomo con barba assai valentemente dipinto e colla scritta in un angolo: *Tertius non potuit pingere mentem quia in astris erat.* Quello era certo il viso di persona nota e distinta: chi sa? fors'anco famosa. Il pittore con le parole indicò che

non avea saputo ripetere sulla tela la parte più intima e spirituale dell'effigiato, la cui mente vagava sublime, forse in speculazioni filosofiche, od in poetiche immaginazioni. Ma di questa pittura non rimane più traccia! (*)

In una nota al Tassi (p. 180 T. 1.) viene indicato come opera del Terzi il già citato S. Bartolomeo, che trovasi nella chiesuola di casa Mosconi in Trescore. È quadro in tela di figure al vero. Il Santo è legato ad un albero ed il carnefice ha già incominciata la ributtante operazione ad un lacerto del braccio sinistro. In angolo a destra di chi guarda sporge la figura d'un moro con due coltelli in mano; e dietro ed al lato del manigoldo veggonsi figurine di spettatori e soldati. È pittura di largo e vigoroso disegno, colla testa del carnefice incisa a feroce espressione, mentre è nobile ed assai viva quella del martire. Questa pittura però ha stile, che si scosta dal cinquecento; ed il colorito ricorda assai il fare romano e non la scuola veneta. Ciò che poco importerebbe, poichè s'è visto, che il Terzi non studiò i veneti soltanto, essendosi fermato a Firenze ed avendo lungo tempo dimorato a Roma. Ma quello poi che infirmerebbe onninamente l'affermazione dell'Annotatore del Tassi, che attribuisce il S. Bartolomeo al Terzi si è la scritta del quadro. Ho voluto verificare

(*) Tutto il ricchissimo corredo artistico del conte Carrara passava, è vero a formare il patrimonio dell'Accademia; ma vi fu un tempo in cui con rara leggierezza, per non usare peggiore espressione, credendo depurare la Galleria, si sperperarono e vendettero non pochi quadri; ed il ritratto del Terzo incontrò probabilmente tal sorte. Sgraziatamente, mentre il conte Carrara, con lunghe e minute disposizioni testamentarie, assegnava le norme all'Istituto fondato da lui e stabiliva gli uffizii e perfino le blasoniche qualità di chi dovea presiederlo, trascurava di stabilire leggi sufficienti, affinchè i deputati all'Accademia dovessero anco essere veri, religiosi, appassionati, e dotti cultori dell'arte, della istoria, e di tutto ciò che alle medesime è corollario e pertinenza!

co' miei occhi anche questa e mi sono convinto, che avea ragione chi m'avea già cortesemente informato, che ai piedi del quadro è precisamente scritto

A.S TERTIUS. F.

Ed Antonio non si può confondere con Francesco, nè con Gianfrancesco; eccetto che le parole non siano state scritte dopo da qualche malinformato. È certo che la tela è di merito; come pure è certo, che per quante ricerche abbia fatte non ho saputo trovare nessun pittore Terzi nè bergamasco, nè di nessun altro sito, che avesse nome Antonio, od Anastasio, od Ascanio, od Apollonio, o che so altro.

Vi ho già detto che il cav. Gianfrancesco Terzo dalla moglie avea avuto un figlio di nome Cornelio, il quale, abbracciata la carriera ecclesiastica, divenne prete. Un atto notarile dell'anno 1603 ci dà notizie di lui e nello stesso tempo della già seguita morte del genitore e dei quadri, che questi avea eseguiti per la chiesa di S. Francesco in Bergamo, ma il cui prezzo non era ancora stato tutto sborsato. Il prete Cornelio Terzo riceve lire 170: 15 per il completo pagamento siccome erede del padre e lo riceve dai magnifici Reggenti la Scuola della Concezione della B. V. Maria addetta alla stessa chiesa di S. Francesco. (*)

(*) 1603. R. d. P. Cornelius f. q. d. Fran. de Tertio pictoris ad postulationem M. d. Jo. Pauli Carariæ unus ex M. d. d. Regentibus Scolæ conceptionis B. V. Mariæ erectæ in Ecl. S. Francisci Berg. confessus fuit se recepisse unam bulettam de L. 170. 15 quæ L. 170. 15 sunt pro resto et completa solutione mercedis et pretij alias etc. per dictum d. Fran. ejus patrem in conficiendis duabus quadris cum lunetta repositis in Capella dictæ palæ, et de quibus quadris etc. fit mentio in Chirografo diei 10 Martij 1579 etc. et in parte capta in Mag. Consilio d. scolæ sub die 2 Februaris quare ipse d. R. d. p. Cornelius liberavit. — In actis Bart. de Carminatis Arch. Civit.

Dopo quanto m' avete udito ripetervi, o miei pazientissimi amici, intorno alla ingiusta dimenticanza verso il pittore Terzo a poco approderebbe l'aggiunta de' giudizii miseri ed imperfettissimi, che su di lui pronunciarono alcuni appena degli scrittori e raccoglitori di artistiche memorie. Però se volete sapere che ne scrivesse il Ridolfi, vi dirò, che egli, brevemente toccato de' quadri di S. Francesco, conchiude: « Ma quello che gli recò qualche grido fu la serie de' ritratti dei Principi Austriaci, quali adornò d'abiti vari e curiosi, d'armature bizzarre e li ricinse con belle architetture. — L' *Abbecedario* dell'Orlandi copia le parole del Ridolfi, mentre con autorità più apprezzabile il Lomazzo accoglie il nome del Terzo nel suo *Trattato della Pittura.* Ma lo fà di volo anch' esso e dopo avere indicate le maravigliose imagini di Carlo V., di Filippo suo figliuolo, di Ferdinando suo fratello e di Massimiliano II. eseguite dal pennello impareggiabile di Tiziano: « sicchè non potevano da altri non che con scarpello, o pennello, o stile, ma con penna essere meglio descritti, ancora chè nuovamente tutti quelli della casa d'Austria si veggono in istampa ritratti et disegnati in piedi con le imprese et significati suoi per mano di Francesco Terzo Bergamasco. » (*)

Non mancò al Terzo la gloria d'avere avuto discepoli. Irrefragabili documenti ricordano il nome di Antonio Marinoni di Desenzano, assunto da Gianfrancesco per cinque anni quale scolaro ad Inspruck, (**) e di Francesco Gozzi che per tre anni e mezzo si obbligava a seguire il Terzo nella città di Praga ed altrove in qualità di garzone. (***) Quest'ultimo, nato

(*) Lomazzo. Trattato della Pittura p. 632 — Milano 1585.
(**) Vedi documento dell'anno 1566 1. Giugno p. 232.
(***) 15 8br. 1557 — Actis Pellegrino de S. Pellegrino.

da un Gio. Antonio nel 1539 ed abitante nel Borgo di S. Tomaso, lasciò anche qualche suo lavoro; cioè un ampio dipinto rappresentante la tumulazione di Cristo nella Parrocchiale di Pignolo ed una mezza lunetta sopra la porta della chiesa de' Cappuccini in Bergamo. Non discuterò ora sui meriti, siano relativi, siano assoluti di questi due saggi dello allievo del Terzi. La maggior pittura porta scritto: *Franciscus D. Jo. Antonij de Goziis ex voto suo et manu sua propria pinxit MDLXIV;* il Tassi dice che il fresco pure avea l'anno 1573 e più sotto le parole: *Gozzius P.* Ma la distanza forse, od i guasti a me impedirono di rilevarlo. Il Pasta poi nel libro sulle *Notabili Pitture di Bergamo* dubita che il Gozzi fosse un puro dilettante nell'arte. A tal condizione non saprei però facilmente comprendere come si fosse adattato a mettersi qual garzone del Terzi ed a seguirlo a Praga, od in qualsiasi altro luogo a lui piacesse, o dovesse recarsi!

— Scusate, osservò l'amico pittore, rompendo in bocca a Camillo la parola: scusate, ma ne' passati tempi, in cui l'arte era una religione, non avveniva di rado vedere anco agiate e ricche persone mettersi tutte ai servizii di qualche maestro per ottenere il beneficio d'essere istruite da lui. Cito solo l'esempio del patrizio Melzi, l'affettuosissimo fra gli scolari del Vinci, che gli fu intimo, che l'ajutò, lo seguì in Francia e raccolse fra le proprie braccia il grande artista, quando per sempre chiuse gli occhi alla luce.

— Accetto l'osservazione, riprese Camillo: e chiamerò fortunato Francesco Gozzi, se a sue spese e per proprio voto soltanto potea appendere alle pareti della propria Parrocchia un lavoro, che valesse a tramandare il di lui nome ai posteri. Quel dipinto

non è certo ignobile, benchè arido e tagliente nel disegno. La espressione di Maria, della Maddalena, l'abbandono del morto, la composizione e l'aggruppamento dei personaggi meritano considerazione. Non potrei dirvi a quale maniera, o scuola si mostri seguace il Gozzi. Forse perchè ammaestrato dal Terzo, che neppure esso in pittura ne ebbe una vera propria, vagò incerto, colorendo e disegnando secondo le impressioni varie, *sincretizzando*, se posso usar la parola, i diversi stili del cinquecento. Il fresco, che pure esprime un Cristo steso morto per terra sopra un bianco lenzuolo, con Maria che gli siede a lato in atto doloroso e due frati, che lo contemplano e l'adornano, mi pare accostisi un poco ai dipinti del Cristoforo Baschenis seniore. Non crediate sia lavoro da destar le meraviglie. Anzi esso è rozzo e nella più parte eziandio pessimamente rifatto. Ma chi ama ogni minimo confluente del gran mare dell'arte, si ferma ad osservare e registra il nome dell'autore nel libro di ricordi. È uffizio umile, che però ci fa tornare lieti a casa per la conoscenza fatta con altro artista di tre secoli or sono, il quale, ponendoci innanzi alcun lavoro, ci è cortese di una gentil parola.

ALTRI PITTORI ANTICHI BERGAMASCHI

I CUI NOMI

LEGGONSI IN CARTE E DOCUMENTI

Decisamente l'ospite Camillo aveva da alcuni giorni assunto tale un contegnoso riserbo negli atti e nelle parole, che a me ed agli amici cominciò a dar seriamente a pensare. Tutti facevamo uno scrupoloso esame di coscienza ed a vicenda ed a mezza voce ci domandavamo, se in qualche cosa avessimo fallito involontariamente, offendendo l'ottimo amico nostro. Ma pensa, esamina, interroga non ci pareva proprio di aver mancato in nulla. Alle parole di Camillo avevamo prestata attenzione, mostrato interesse, significato anco gratitudine pe' nobili di lui sforzi d'intrattenerci piacevolmente in sua casa, alla sua mensa, ai confidenziali colloqui durante le lunghe passeggiate campestri, o le consuete riunioni serali, che spesso si protraevano fino a tarda ora di notte. Teodoro, Teodoro istesso sembrava essere divenuto assai pieghevole e compiacente, limitandosi qualche rara volta ad augurare, che sì tenace persistenza di ricerche fosse fatta in cose di pratica utilità, secondo quanto egli credeva esigessero i bisogni e le inclinazioni vere del tempo. Insomma eravamo tanto preoccupati di quella novità, che ci sembrò necessario venire al chiaro delle cagioni; e dopo una consultazione collegiale si decise di mandar me a fare una formale *interpellanza* all'amico.

Diffatti io mi reco alla sua sala di studio. Busso

alla porta. Nessuno fiata. Ribusso: nemmeno uno zitto! Spingo allora l'uscio e trovo, che non è chiuso, sicchè metto dentro il capo.

— Chi va là, con voce alterata mi grida Camillo?

— Io, rispondo un poco scompigliato. Io, che mi mandano gli amici a sentire se mai vi avessero spiaciuto in qualche cosa involontariamente.....

— Che roba è questa, m'interruppe Camillo con lo stesso tono di voce, e che fai tu là come una chiocciola, che metta fuori il capo dal guscio?

Io diffatti non avea dentro ancora che il capo. In uno specchio di facciata vidi la mia posizione un pochino ridicola e raddrizzai la persona, spinsi l'uscio e mi presentai intero.

— Avanti, ripigliò Camillo, vieni avanti. Che diamine! devo adesso sdilinquire in convenevoli con te, perchè tu faccia grazia di restar servito? Pare dunque che Vossignoria sia mandato ambasciatore innanzi a me, convertito in una qualche Maestà regale, o Maestà democratica, per chiedermi protezione, alleanza o fors' anco perdono!... Sappiate dunque che il motivo del broncio mio è naturalissimo, nè difficile a valutare. Direte, signor ambasciatore, a chi ebbe la bontà di mandarvi, che io mi trovo in un maledetto impiccio a continuare in ciò che, senz'essere obbligo, è però qualcosa, che gli s'avvicina, e che s'intrica con una specie di puntiglio e di amor proprio compromesso. In somma, caro mio, la nave ha dato in secco e non so come possa rilevarla e rimetterla in cammino. Siediti, che ti vo' francamente spiatellare ogni cosa.

— L'altro dì mi venne in mano uno scritto, che, parlando d'arte e del modo di trattarne l'istoria, mostra con idee note in Giudea e rifritte in Europa

lo sconcio del seguire le norme del vecchio metodo, pel quale le biografie, gli aneddoti, i nomi delle opere e di chi le ha condotte, sono quasi campate in aria, senza il nesso degli antecedenti e dei conseguenti, senza ciò che dicesi filosofia della storia e che so altro io di grosso e di madornale. Non vorrei che per qualche indiscrezione ciò che si va sponendo alla buona uscisse da queste mura indulgenti ed amicali, e che alla luce del mondo si acquistasse le berte, o peggio un pietoso compatimento. Contro di che ora e per sempre protesto; imperocchè non ci diamo importanza di storici solenni, noi, nè di sublimi intenditori; nel tempo stesso che nel proseguire di amore puro e sincero la bella eredità de' nostr'avi non la cediamo a nessuno. Chi viaggia l'Italia e l'Europa e vede e consulta musei, gallerie, monumenti avrà a facil prezzo la dottrina, l'esperienza la luce dei confronti, le norme solide dei giudizii, il *far largo* e sicuro insomma di formato maestro. Noi invece siam qui soltanto umili villeggianti, che, a scanso d'ozio e di maldicenza, cerchiamo mettere in chiaro que' non pochi saggi d'ingegno paesano, che ci vantiamo possedere e che vorremmo non fossero con troppa ingratitudine dimenticati. Ecco la modesta nostra missione.

Però vo' anco far ragione alle dotte e giuste altrui convinzioni. A Londra dai signori Crowe e Cavalcaselle si pubblica una storia della Pittura Italiana dai bassi tempi insino a Raffaello; e questa istoria è ideata con norme ben diverse dalle storie anteriori. Dopo aver trattato dell'arte primitiva, gli egregi autori non la dividono per scuole, come fu comunemente fatto finora; ma prendono i luminari più influenti, Giotto, Ghirlandajo, Raffaello e quindi

aggruppano intorno ad essi la falange numerossima di coloro, che li ebbero più o meno direttamente per scorta e che sparsero per ogni dove le tendenze, il gusto, la maniera di sentire e di esprimere nell'arte di quelli.

E questa invero la mi sembra una assai logica distribuzione; benchè difficile, fors' anco qualcuna volta intricata e dubbiosa. Però io mi son detto a me stesso: Nel garbuglio in cui mi trovo di condurre a termine il meno male possibile la illustrazione della pittura bergamasca non mi potrebbe in alcuna parte servire tal metodo? Conviene anco trovare alcuna maniera di tener vive la curiosità e l'attenzione; conviene aver riguardo, che cuore e fantasia non imbozzacchiscano affatto, anco perchè i tempi migliori li abbiam trascorsi ed i migliori ingegni non appartengono a questo terzo periodo, cui siamo giunti. Le Arti sul declinare del 1500 sono già luce ripercossa, che rifrangendosi si modifica, si sparpaglia e si confonde nei mille aspetti e nelle cento rassomiglianze.....

Dunque, dovendomi pure appigliare ad una via, decisi farmi scorta degli artisti principali per aggrupparvi un poco attorno i secondari, non tralasciando come ho fatto fino ad ora, di fermarmi a quelli, che primi, o secondi, avendo lasciata alcuna opera, si possono giudicare praticamente. Poichè ho anche la convinzione, che il consultare atti e documenti non sia sufficiente senza l'attento esame dei lavori, nei quali l'autore è lui proprio che favella e che racconta. Chi scrive di arte senza averne veduti, se non tutti, almeno i principali prodotti, fa lo stesso di chi scrive l'istoria della Letteratura per sentita dire, senza avere letti i libri. E in ciò mi con-

forto, poichè ho cercato ogni possibile per non mancare ad un dovere che mi son fatto. Ora converrà rompere gl'indugi e tu, che sei qui venuto, mi devi ajutare. —

Così dicendo mi condusse alla Galleria e davasi a distaccare quadri. E primo un bellissimo ritratto del Morone ed un quadro di storia sacra dello stesso: poi due tele di differente dimensione del Talpino da Salmezza, indi ritratti e storie di Cavagna, ritratti e storie di Ceresa e via via fino al frettoloso Cifrondi, di cui possedeva un' amplissima tela, rappresentante l'Assunta. Chiamò alcuni servi in ajuto, fe' sgombrare la sua sala di studio, che ebbi altra volta a descrivere, e fatti quivi portare i quadri ora accennati, nel miglior ordine possibile li dispose all'intorno.

Ciò eseguito, mi mandò a convocare gli amici. Ma questi a dir vero trovai alquanto *demoralizzati* per l'interruzione avvenuta nelle consuete nostre conferenze, ed alcuno non rispose all'appello. Camillo mostrò non addarsene e ci fece sedere in giro. Egli pure si assise in una gran poltrona, posta sopra alta predella di legno e con un tavolo davanti, sul quale erano parecchi libri in foglio, tutto imbavagliato in certa sua vestaccia nera di camera, che avea l'aria di una toga professorale.

Nobis quoque peccatoribus, disse Camillo battendosi il petto, quasi fosse quella la protasi della orazione. Io avrei pensato seriamente, o signori, di non ridurmi all'impenitenza finale e di convertire i *Cenni critico, storico, biografici* sui nostri artisti pittori in un discorso sintetico sull'arte municipale dopo la metà del decimosesto secolo insino alla fine del decimottavo, lasciando ogni speciale notizia, che risguarda i singoli pittori. Ma potrei io allora sperare di

tenervi ancora così fedelmente cortesi intorno a me? Potrei io credere, che durante le sere omai lunghe e nojose questo metodo più sapiente valga ad attirare qualche grazioso orecchio femminile ad ascoltarmi? E vorrete voi pretendere da me un tanto sacrifizio?... Dunque ecco a che mi son deciso. Di mostrarvi col miglior ordine, che mi sarà concesso, le influenze, che due maestri specialmente esercitarono sulla pittura in Bergamo nel 1500 e 1600, voglio dire il *Moroni* ed il *Talpino*. Costoro due, avendo ricevuto alla loro volta le impressioni dal di fuori, l'uno cioè dalla scuola veneta, il secondo dalla romana, vengono a collegare il moto artistico della Città e Provincia nostra col moto artistico di tutta Italia e ad offrire un foglio, che anco staccato dal gran libro della istoria generale, conserva però il proprio luogo e il numero progressivo delle pagine. Vi pare?...

Però prima di mettermi per questa via, sentirei scrupolo se non vi presentassi breve, breve in forma di catalogo i nomi di molti altri pittori, vissuti nel 1400 e 1500, che si riscontrano su per carte private, o pubbliche, e le opere dei quali andarono smarrite.

S. Pellegrino è terra assai nota per le sue acque termali; potrebbe anco esserlo alquanto pe' natali dati a numero considerevole di artisti ne' passati secoli, quando questi ci avessero tramandate alcune delle loro fatiche, e contemporanei e posteri si fossero meglio curati di conservarcene i documenti. A noi oggi non resta che ripetere sulla fede di vecchie scritture, che nel 1437 v'era un Giorgio f. di Jo: di S. Piligrino; nel 1472 un Guido o Guidone detto Catalano; nel 1491 un Bernardo figlio di maestro Giorgio; e nel 1528 un altro Giorgio figlio di Bernardo, i quali tutti esercitarono la pittura. Nulla si

sa della qualità, quantità e bontà delle loro produzioni, tranne che ne' registri della Misericordia all'anno 1450 è conservata memoria di una ancona eseguita dal nominato Giorgio di S. Pelegrino il Seniore.

Gli altri nomi sopravissuti ugualmente senza alcun saggio conosciuto di loro mano sono per ordine di tempo i seguenti:

Nel 1300: — oltre i Da Nova colla loro scuola e Paxino di Domenico da Villa d'Almenno, (*) che furono i più meritevoli, trovansi ricordati: un Guglielmo figlio di Bernardo de Curte, il quale potrebbe essere l'autore dell'albero di S. Bonaventura, di cui feci cenno altra volta (**); Agostino figlio di Guglielmo; Nicola di Nicola de Ferrari di Caravaggio; Bertolamino di Medolago; Bertolino de Cattanei di Colzate; Gio. Solarini de Curte; Andrea f. di Gio. de Curte.

Nel 1400 Antonio di Vianino de Valnigretti di Miragolo, che abitava in Venezia; Giovanni di Antonio de Marinoni di Desenzano; Baldassare de Guidotti; Benedetto Paradisi; Zanino de Viscardi; Gio. figlio di Zanino de Viscardi di Stabello; Gio. de Blotti e Michele de Blotti.

Nel 1500. Francesco Pederoli, e Matteo figlio di Francesco abitante in Pedrengo; Antonio di Michele

(*) Nella I. parte di questi studi s'è toccato dei Da Nova, Alberto, Paxino e Pietro, e dello scolaro Ignazio da Comenduno, ma si è omesso il Paxino da Villa ricordato in un atto pubblico dell'anno 1397, rogato da Gasparino de Muzzo, nei libri delle spese di S. Maria Maggiore, e nella Cronaca di Castello Castelli. Questi narra come il 22 7bre 1406 il Paxino da Villa fu preso dai Guelfi intanto che dipingeva in casa di certo Galli de Zanchi e fu condotto sul monte Salvino. Per autentico documento poi riferito dal Tassi risulta, che lo stesso nella antica cattedrale di S. Alessandro in Borgo Canale dipinse la leggenda di S. Caterina, avendone in retribuzione lire 58 imperiali. La distruzione del tempio ci ha tolto anche quella pittura, dalla quale si sarebbe probabilmente potuto rilevare i meriti dell'artista ed avere un saggio per meglio giudicare lo stato e le condizioni dell'arte fra noi al chiudersi del decimoquarto secolo.

(**) Vedi parte I. p. 13.

de Borleri; Antonio di Belino de Dominis; Gerolamo di Alessio de Mutio; Simone de Borgatti; Bartolomeo di Giovanni de Viscardi; Bernardo di Simone de Guarneri; Innocenzo di Bernardo Zamble de Ferandis; Arcadio di Francesco de Berlingeris; Jo. Antonio di Simone de Suardi; Marco Antonio de Ghislotti di Ghisalba; Gio. Pietro di Domo Lanfranchi de Suardis; Giuseppe de Barbulis; Gerolamo de Vidonibus di Albino; Antonio de Cattanei; Nicola Boneri de Astoribus; Lorenzo de Russis; Agostino di Pecino de Paravisis; Giovannino di Enrico de Natalibus; Gio. di Agostino de Natalibus, il quale fece erede di sue sostanze il Consorzio di S. M. Maggiore in Bergamo; Baldassare de Guidottis; Antonio de Girardis de Miragolo; Guerino de Griponibus; Guerino de Lupis; Gio. Battista de Marinetti; Xfro de Carminati; Jo. Pietro di Franchino de Suardi; Gio. Galli, che ha una tela nella parrocchiale di Vertova firmato: *Joannes Gallus Bergomensis pinxit Venetiis MDXXXXVII* e Rizzardo Locatelli, che pure in Venezia colorì i santi Giacomo e Filippo e che tuttora veggonsi nell'Oratorio della Valle in Serina.

A questi non pochi nomi conviene aggiungere quello della famiglia dei Cabrini di Albino, che conta un Bartolomeo di cui v'è notizia fino dal 1509, quindi un Nicolino ricordato all'anno 1523 nel libro della fabbrica del Coro di S. Maria Maggiore in Bergamo; un Giuliano, che con atto 3 Agosto 1583 assume come allievo per insegnargli la pittura Giuseppe Cattani, (*) e finalmente Cabrino de' Cabrini, che è figlio dello stesso Giuliano adoperato anch'esso nelle opere della chiesa di S. Maria.

(*) 1553. 3 de Agosto. — Gerardo d. Frà de ser Zoane di Cattani per una parte et m. Juliano di Cabrini depentore per l'altra parte sono venuti

FRANCESCO BONETTI.

Ma più importante della famiglia dei Cabrini giudico l'altra dei Bonetti, che non confusi nella lista de' pittori or ora ricordati per la potissima ragione, che di questi qualche non dubbio lavoro è a noi rimasto.

Da quanto ho io potuto rilevare *Francesco Bonetti* fu il più vecchio pittore del casato. Discendeva da Valle Brembana e propriamente dalla villetta detta dei Baresi, non da Zogno, come fu creduto da altri. Il di lui nome trovasi registrato in atto pubblico all'anno 1517, e lo si ripete in una permutazione di fondi del 1538. (*) Egli nacque da Mariano de Bonetti nel secolo antecedente, ed il Marenzi nella sua Guida di Bergamo (**) dalle poche opere a fresco lo giudica intelligente seguace, ma alquanto secco, del Mantegna. Una pittura interessante nelle sacristie di Pignolo, in origine appartenente alla distrutta chiesa di S. Francesco, darebbe ragione al Marenzi medesimo ed indicherebbe insieme essere il Bonetti un pittore, che segna il passaggio dello stile

in questi patti: vid. detto Gerardo dà a detto M. Zuliano Josepho suo filiolo per mesi trei proxime advenire per imparare a pingere dal detto M. Juliano per quanto lui le parrà continuando d. Josepho ad andare a la casa et botega de lui Zuliano et esercitandosi nell'arte, ben diligentemente a commodo et beneficio di lui Juliano per quel amaestramento detto Girardo promette dare et pagare lire venti de Imperiali tra quali gli darà uno carro de vino al novello ancora che detto Josepho non continuasse come di sopra. — Actis Jo: Fran. Colonij Arch. Civis. — Ciò che prova che il Cabrini doveva avere valentia come maestro.

(*) 1538 12 8bris. M. Fran. pictor f. q. Mariani de Bonettis de Baresis hab. vic. S. Michaelis de Puteo Albo. — Actis Jo: Fran. de Colonio. Arch. C.

(**) Manoscritto presso la Civica Biblioteca.

arcaico al moderno. Sono sei santi Francescani poco più di un terzo al vero in piedi, e disposti in fila sopra tavola quadrangolare, dipinti a tempera, con colorito ed intonazione deboletta, ma armonica, e con carattere severo, devoto e notevolmente sentito. Il fondo ad una sola tinta è rotto appena da due colonne dietro la seconda figura a destra ed a sinistra. Questa tavola mostra alcuna analogia coll'altra, che vedesi alla Madonna di Sarsana in Valle Taleggio, che il Bonetti eseguì in unione ad altro pittore, come rilevasi dalla appostavi leggenda: *Franciscus de Bonetis et Lucanus de Imola pinxerunt MDXXXIIII.* Maria, che vedesi assunta ai Cieli è circondata da quattro angeli con graziose testine, ed essa del pari ha fisonomia dolce ed espressiva. Gli Apostoli stanno come al solito aggruppati attorno al sepolcro, ed il moto totale della scena non è immeritevole di lode. Però anco certo squilibrio ed una diversità di merito nelle diverse parti del quadro non è difficile ravvisarsi; sicchè, se v'hanno teste, estremità, intere figure pregievoli, ne abbiamo eziandio di assai più rozze di tipo e scadenti nel disegno. Ciò probabilmente provenne dall'essere quella pittura opera di due diverse mani. E la parte meno felice propenderei ad attribuirla al Lucano Sagio da Imola, allievo del Lotto, che ci lasciò il saggio suo più considerevole in una Madonna in trono con Santi, che trovasi a S. Benedetto e che alcuni con veramente strambo giudizio vollero attribuire al Cariani. (*)

(*) Il Marenzi nella più volte citata Guida di Bergamo dice essere ignoto l'anno di nascita e quello della morte di Lucano Sagio da Imola. Pare abbia avuto lunga dimora in Bergamo, ove fu anco incaricato di assistere ai lavori di intaglio e tarsie del Coro di S. Maria Maggiore durante le assenze di Lorenzo Lotto. Un Cristo che porta la croce fra due sgherri, già proprietà Suardo, ricorda assai la maniera del maestro. Le opere a fresco di

Al Francesco Bonetti di Baresi domiciliato in Bergamo v' ha aggiunto un Apollonio, figlio dello stesso Francesco ed un Mariano, figlio di Michele Bonetti, pittori anch'essi, dei quali però non è conosciuto alcun lavoro.

AGOSTINO FACHERIS DA CAVERSEGNO.

E qui, amici, dovrei finalmente uscire da questo spineto di nomi minori e di ricerche archeologiche certo all'arte viva e militante non molto fruttuose, per venire all'assunto che mi son proposto. Ma la memoria di Agostino Facheris, di cui vivono tuttavia alcune opere, mi costringe ancora ad un breve indugio. Costui era figlio di Filippo e non senza fondamento vorrebbesi, che fosse lo stesso artista nato nel principio del 1500, altrimenti conosciuto sotto il nome di Caversegno da una contrada del Comune di Presezzo presso Ponte S. Pietro. Di gusto e scuola completamente veneta, studiò e fu forse diretto scolaro del Previtali, di cui imitò il sapore delle tinte, ma non ne ebbe la nobiltà del disegno e delle espressioni. A parer mio, questo pittore desta più vivo interesse considerandolo appunto uscito in Bergamo dalla officina del Previtali, che il sig. Rio dice quasi vicina a diventar rivale di quella di Leonardo in Milano.

Ricordo aver nominato il Facheris da Caversegno, quando parlai di un politico in S. Spirito di Bergamo, i cui cinque scompartimenti inferiori sono del Previtali, mentre i superiori giudicansi del medesimo Caversegno. (*) Di sua mano vuolsi pure la tela, che

Lucano sono più trascurate; però come artista a sufficienza ragionevole meritava, che alcun biografo lo ricordasse.

(*) Vedi la Parte I. di questi Studi Critico-Biografici alla p. 39.

orna il monumento di Luigi Tassi vescovo di Recanati, in cui vedesi la Vergine col bambino Gesù seduta in vago paese con ai lati S. Antonio, che presenta a lei un Cardinale genuflesso ed un santo Vescovo in abito pontificale. Benchè tozze alquanto e rozze le figure, v'è però in questo quadro vigore di intonazione e qualche devota poesia nel concetto. Si attribuisce all' Agostino Facheris la tela nel Coro di S. Bartolomeo alla sinistra della grande ancona di Lorenzo Lotto, rappresentante Nostra Donna col Figlio sulle nubi e sotto un Vescovo in piviale ed un Apostolo con paese raffigurante, a quanto pare, l'antica città di Bergamo. Il Tassi ricorda un S. Pietro in trono con' S. Martino e S. Quirico ai lati appartenente alla parrocchiale di Bolgare, che portava il nome di *Agostinus de Caversegno Civis. Berg.* e l'anno 1531. Io poi ho fra mani un autentico documento, col quale alli 11 Maggio 1539 viene data commissione al medesimo pittore dalla Scuola o confraternita della chiesa dello Spasimo in contrada di Prato nel Borgo S. Leonardo di un quadro di quattro figure ad olio, che dovea rappresentare una Pietà con Giovanni Battista e la Maddalena, del qual quadro sembra siansi smarrite le traccie. (*)

(*) Xhs. Al nome de Dio sia noto a chadauna persona como M. Augustino q. M. philippo de Caversenio pictore habit. in Bergomo per una parte et M. piero da Spino retore M. Lazaro da Clusiano et M. Francisco de Mazi et M. francisco de Malgonati tutti vicini de la Contrata del prato del borgo di S. Leonardo di Bergamo facendo a suo nome et a nome de la scola et compagnia et in persona et consentimento del R. mes. prete Franco de Clauduno ministro per l'altra fra di loro hano fato li infrascritti patti promissioni ed obligationi u. s.

Che esso M. Augustino sia tenuto et promette che fara sopra uno quadro in tela figure quatro a olio, cioè una de la madona intitolata del spasimo cum la figura di Christo Salvatore in gremio morto, item la figura di S. Joann evangelista et la figura di S. Maria magdalena ali piedi di Christo et queste figure sieno belle et laudate et promette de darle compite de qua a la festa de la natività del nostro XC. ma a tutte sue spese.

Una pittura notevole di Agostino Facheris è quella appartenente alla Galleria Lochis, che rappresenta un S. Agostino, colla penna in mano in cerca d'ispirazioni allo scrivere. È una figura intera al vero, in attitudine alquanto sguajata, con viso nè nobile, nè simpatico, con le pieghe del bianco camice ritte, uniformi e disegnata anche non perfettamente. Due angioletti ignudi in alto a destra ed a sinistra, che portano il pastorale e la mitra arieggiano il Lotto; e *lottesco* è per avventura tutto il dipinto; cosicchè contradirebbe me ed altri, che vorrebbero il Caversegno mero e pretto allievo di Previtali! Per tale motivo però e per gli angeli, che sono belli e ben dipinti e per l'effetto totale non è quadro da disprezzarsi. A basso sopra cartellino leggesi chiaramente: *Augustinus Facheris Pisit* (sic) *MDXXVII.*

Ma il dipinto più rilevante del Caversegno doveva essere quello eseguito sopra tavola e che trovavasi collocato all'altar maggiore dell'antichissima chiesa di S. Vigilio. Il titolare era nel mezzo in pontificale paludamento, ai fianchi stavano S. Lupo e santa Massenzia, sopra due angioletti sostenevano un drappo, al di là del quale aprivasi la scena ad un ben vago paese.

Item che diti vicini sieno tenuti et così promettono de dare et pagare al predeto M. Augustino lo telaro de legname et la tela sopra la qual andera depento et oltra ancora darghe scuti undesi d'oro finita che sia l'opera et che . . . . per parte di pagamento diti vicini hano sborsato a esso M. Augustino . . . . . et così lui Augustino confessa avere avuto lire undesi de imperiali per la qual cosa esse parti in mutua presentia et stipulatione promettono di attenere et observare le predette cose sotto obligatione de loro personale et li beni soy et soto pena de ogni danno et interesse et questo ho scrito io castello benalio notaro et procuratore in casa mia, cioè in el studio in presentia et de volunta de dite parti. — Quali in fede se sotoscrivemo et è fati ali undici di Mazo del 1539.

Io Castello benalio ho scrito de mia mane
E mi Augusti mi gamo conteto ut supra.

(Questo documento mi fu favorito dal sig. Borsetti.)

Avrete, credo, notato, che io mi servii sempre del tempo passato accennandovi a questa tavola del Caversegno, pel semplicissimo motivo che la medesima è indegnamente scomparsa. Levata dal proprio luogo nativo per ragione di restaurarla, non vi ha più fatto ritorno. Se mai vi interessa conoscere a chi era essa stata affidata vi risponderò, che l'avea in sua casa e nel suo studio il pittore Borromini, il quale morì senza averla dopo parecchi anni ancora restituita. Chi sa poi se la sparizione avvenisse per parte di lui, o di qualche amico, parente, erede dopo la morte del medesimo! Il fatto certo si è, che il quadro non esiste più e che il Borromini stesso v'avea posto già in surrogazione altra ben inferiore pittura!!

Ed ora, *si mens læva fuisset*, se dal maligno spirito del campanile mi lasciassi trascinare, questo forse sarebbe il luogo, o amici, di toccarvi di due famosissimi nomi e di una quistione ad essi relativa. Ma di ipotesi e di troppo vaghe induzioni non si compone l'istoria. Alla meglio v'accertai finora ciò che mi occorse narrarvi, e lo farò appassionatamente proseguendo. Il numero degli artisti ricordati e da ricordare è già così poderoso da non abbisognare menomamente di accrescerlo con ingegni, che la credenza, la tradizione, le memorie finora assegnarono a luoghi oltre la cerchia della Provincia, alla quale sono ristrette le nostre ricerche. Basterà quindi che dica di volo, che ad alcun studioso di notizie municipali venne dubbio intorno alla patria di *Alessandro Bonvicino*, sopranominato *Moretto*, ed intorno a quella di *Girolamo Romanino*, amendue pittori in Brescia nel 1500. Il primo potrebbe essere disceso co' parenti per ragione di commercio da Ardesio in Valle Seriana, ove per tutto il 1400 trovansi fami-

glie Bonvicino co' notai Cristoforo (1431-1459) Gio. Antonio (1488-1496) Antonio fu Andreolo (1507-1512) e così potrebbe essersi stabilito a Rovato, ove falsamente dicesi che nascesse nel 1514, mentre già dipingeva nel 1516 e moriva non giovine dopo il 1547. Da Romano poi, grossa borgata bergamasca, sospettasi provenisse Girolamo, appellato Romanino appunto dal paese natio. (*)

Ma, ripeto tutto ciò sia per non detto, nè ci possa alcuno accusare di vane pretenzioni su quanto siam lieti sia gloria e retaggio della città vicina e sorella, colla quale abbiamo avute sempre comuni le sorti politiche, condiviso il dialetto, il clima, la natura e l'amenità del suolo.

(*) Donato Calvi nell'Effemeridi T. 3. p. 417 dà per bergamasco anche il pittore Paolo Zoppo, del quale esistevano parecchi dipinti in Brescia, ora però ridotti ad uno solo rappresentante Cristo, che sale al Calvario nell'Oratorio di S. Maria di Pace. Bergamo nulla possiede di lui per quanto mi sappia. Lo Zoppo sarebbe pittore della scuola del Foppa. Una tavola del medesimo, secondo ne argomentò Roberto d'Azeglio ne' suoi studi storici ed archeologici sull'arte del disegno, (T. 2. p. 175) sarebbe posseduta dalla Galleria del Palazzo Madama in Torino. Paolo Zoppo avea dipinto su di un bacile di cristallo l'assedio di Brescia del 1512 co' ritratti di Gastone di Foix e d'altri guerrieri principali ed intendeva regalarlo al Doge di Venezia. Ma si ruppe il vaso e vuolsi, che egli ne morisse di crepacuore a Desenzano.

Dove abbia preso il Calvi la notizia, che lo Zoppo fosse bergamasco, anzichè bresciano, non so; so invece che in nessun altro libro trovo confermata questa notizia, mentre persona versatissima nelle memorie artistiche bresciane per me cortesemente interrogata mi persuadeva, che questa è una di quelle moltissime inesattezze, di cui sono ripieni i libri del frate Cronista.

DI ALCUNI SCOLARI ED IMITATORI

DI GIAMBATTISTA MORONE

GIO. PAOLO LOLMO.

— Non so invero, riprese a dire Camillo, se gli effetti prodotti dalle opere dei più eletti ingegni influiscano sempre ed in tutto ottimamente sull'arte. Parrà questo un paradosso, ma è tuttavia un fatto, che in coda a' maestri gli scolari e gli imitatori, (per quanto buoni e valenti,) non fanno che ripetere ciò che più strenuamente i primi hanno già manifestato, caricando con molta facilità le tendenze, o rendendo i difetti, inseparabili in ogni opera umana, assai più sensibili, perchè manca il contrappeso delle originali bellezze. Il Morone, sì stupendo ne' ritratti, lasciò in patria una maniera, se non volete che si chiami scuola, e la lasciò non nella sola pittura iconica, ma nella storica eziandio, ove m'ostino a credere che avesse pure modi di sua speciale bravura, risultante dal tono del colorire, dal modellamento delle teste, da certe tinte predilette, dal panneggiare e voltar delle pieghe, ed anche dal semplice comporre.

Gio. Paolo Lolmo è indubbiamente scolaro, od imitatore del Moroni. Pochi lavori egli ha eseguiti, o perchè di famiglia distinta ed agiata (*) non fosse

(*) Il cognome Lolmo trovasi fra le famiglie bergamasche del secolo decimosecondo fino a noi. Però la più distinta chiamavasi Mascheroni Dall'Olmo, paese di Valle Brembana superiore e dal quale era originaria.

« Portano uno scudo dentro un castello con una scala in mezzo et una

spinto al lavoro dalla necessità di guadagno, o perchè, frastornato da altre occupazioni, non attendesse esclusivamente al pennello, o perchè finalmente a breve giro di anni si restringesse la mortale di lui esistenza. Infatti se vuolsi ammettere, che nascesse nel 1550 e morisse nel 93, come trovo scritto nelle Effemeridi del Calvi, si ha una vita di soli 43 anni, che non è lunga per chi non ottiene da natura una privilegiata feracità d'ingegno. Giampaolo contava ventott'anni quando morì Morone; per la qual cosa poteva averlo avuto per completo istitutore nell'arte. Ma non ho trovato memoria, che dica aver lui veramente frequentato lo studio del gran ritrattista ed avere bevuti dalle di lui medesime labbra i precetti e vedutine personalmente gli artifizii del colorire. Però, se questo non avvenne, bastarono gli esemplari, che moltissimi s'erano sparsi per la città e provincia di Bergamo. Egli quindi imparò il sodo tinteggiare con quella intonazione severa e quasi malinconica, e pure sì piacente, che il Morone istesso aveva da principio attinto dal proprio maestro il Bonvicino.

Per parte presa del magnifico maggior Consiglio della Città di Bergamo nell'anno 1578 in ringraziamento della preservazione da una di quelle pestilenze, che assai di frequente desolavano ne' passati secoli l'Italia e l'Europa, s'eresse in S. Maria Maggiore il primo altare a sinistra entrando dalla porta principale di verso Piazza Vecchia, e fu dato incarico a Giampaolo Lolmo di dipingervi la pala. È

celada da uno cantone sul castello e tutto rosso, sotto il castello liste sei, una rossa, l'altra bianca et è discesi dall'Olmo in montagna. »

Blasone antico di Bergamo copiato da altro più antico compilato da uno della nobil famiglia Bonghi p. 11 recto. Presso la Civica Biblioteca.

questa una pittura, da cui può benissimo misurarsi l'ingegno del nostro pittore. Rappresentò la Vergine Madre col figlio sulle nubi; pose sotto S. Sebastiano e S. Rocco e dietro molta veduta di gradito paese con colline e la città di Bergamo. È lavoro intorno al quale Giampaolo pose cura seria ed affettuosa. Richiedevalo il luogo e l'importanza della commissione, ed egli non volle mostrarsene immeritevole. Nella composizione domina un bel riposo; e le figure han nobile disegno e fina esecuzione. La Madonna è seria più che graziosa; il S. Rocco specialmente ha testa espressiva. Il S. Sebastiano ignudo non differenzia a dir vero dai mille altri S. Sebastiani in ogni scuola e secolo ripetuti; ma è però colorito con vigoria senza affettazione e le son carni quelle che mostra, non lucidi e screziati empiastri coll'intenzione che debbano rappresentare il vero. Giustamente lamenta il Tassi, che questa tavola stia in luogo bujo da non potersi godere. Di là ciò che traspare nettamente si è il fare moroniano con certo tono chiaro, ma basso e direi quasi di tavolozza sporca, che i maggiorenti di certe scuole acremente sconsigliano, ma che pure accosta meglio al vero e meglio forse ajuta i passaggi dalle tinte alle mezze tinte, dalle parti illuminate a quelle in ombra. In peggior situazione ancora poi è il *Serpente di Bronzo*, dipinto pure dal Lolmo e che è collocato sopra la pala ora indicata: nè si può dir parola della *Pioggia della manna* e dei due laterali piccoli, che trovansi all'altare di riscontro presso la porta maggiore di mezzogiorno sopra una pala, che è di mano di Francesco Bassano. Questi lavori furono lautamente pagati, come dalle annotazioni ne' libri della Misericordia: argomento, benchè non incontrovertibile, che l'artefice

s'avea in conto di quelli, che uscivano dalla volgare schiera. Le dette annotazioni sembrano per avventura i documenti unici, che ci danno informazione positiva del Lolmo, il quale fece un quadro eziandio per S. Michele al Pozzo Bianco ed altro per la soppressa chiesa di S. Agostino. Quello del Pozzo Bianco vedesi nella cappella sfondata a sinistra dell'altar maggiore, che nell'interno e sul frontone esterno era già stata dipinta da Gio. Battista Averara, come si ricordò a suo luogo. La Madre di Dio sta in piedi sopra semplice sgabello poco elevato; tiene col braccio destro il Putto e nella sinistra mano stringe una rosa. È inghirlandata da due angiolettini con vesti a svolazzi vigorosamente coloriti. S. Pietro e S. Paolo, che le fanno corteo, sono due figure assai belle e dignitose, benchè non nuove nella composizione e nel tipo. In questo quadro non è difficile rilevare la intonazione totale non solo, ma alcune tinte parziali rubate al Morone. La veste verde-scura, per es. sotto manto rosso del S. Paolo la si trova identica di sovente nel Morone. Devota e soave è la Vergine, che tiene abbassati gli occhi ed ha viso ovale, contorni gentili e tipo ideale ed anco originale. Il Bambino, vestito interamente, tiene dell'omuncolo o fantoccino: le nubi da cui è coperto il fondo sono piuttosto opache e di color lividiccio: e mentre nel complesso il colorito è vigoroso ed armonico, v'è tendenza a certi scuri risentiti, che saran forse opera eziandio del tempo.

Ma il lavoro, che ci può dare qualche nuova idea del Lolmo è la tela, che trovavasi in S. Agostino nella cappella dipinta a fresco da Troilo Lupi e che ora sta appesa nella sala del Consiglio del Municipio.

Tre pittori espressero il concetto della Trinità quasi nell'identica guisa. Il Lotto, nelle sacristie di

Pignolo, il Morone nella Parrocchiale d'Albino ed il Lolmo nel quadro di cui tengo parola. L'idea originale non so da chi provenga e non è quistione di cercare qui quali e quanti pittori ricorsero a partiti più o meno felici per esprimere il trino e l'uno, che confonde, anzi combatte la ragione. Il Cristo redentore ignudo è sul davanti colle braccia allargate e co' segni della passione nelle palme, ne' piedi e nel costato. Le piante egli poggia sopra uno de' semicerchi dell'iride, che si spiega nello spazio sottoposto. Sopra la testa del Cristo vedesi la colomba ad ali spiegate e dietro in nebbia e come trasparente da sottilissimo velo la figura assai più grandiosa ed a tipo severo dell'Eterno Padre, con nimbo intorno al capo, colle mani e le braccia alzate quasi a dimostrazione della verità del mistero ed in atto di abbracciare il figliuolo, simbolo ed istrumento della umana redenzione. La tela è tutta chiusa all'intorno da nubi, con teste d'angeli abbasso, che sporgono da queste. Più sotto ancora, nel poco spazio che resta è finto un paese con collinette e castelli abilmente segnati; e sopra un nastro, che si ripiega nelle estreme parti della tela, leggonsi le iniziali: Jo: Pa.ˢ L.ˢ

In questa pittura minutamente e finamente condotta la tavolozza vera moroniana in tutto od in gran parte almeno scompare; si fa più debole e chiara l'intonazione; meno grandioso il disegno; mentre il predominio di certe tinte violacee farebbero supporre, l'autore s'avesse innanzi esemplare differente dai consueti. Le teste degli angioletti paffutelli, con gote rosee e vivaci pel muovere degli occhi accennano ad una certa grazia, che mi pare non avere riscontrato mai nel Morone. Aveano torto coloro, che, come accenna il Tassi, lo diceano lavoro del milanese Gio. Paolo Lomazzo?

Ma a Morone fu il Lolmo sempre fedele nel ritratto; beninteso che per finezza di tocco, per rilievo di parti, per vita e naturalezza di espressione gli resta immenso tratto discosto. All'Ateneo di Bergamo v'è di lui l'effigie di Paolo Berlendis al naturale di quasi intera la persona, (*) e questa può bastare per conoscere quanto il discorrere del pennello del Lolmo sia al di sotto da quello del maestro.

Achille Muzio nel suo Teatro celebra un Giovanni della stirpe dei Lolmi, e da quei versi il padre Calvi cava un enfatico elogio, ricordando la morte del pittore, avvenuta il giorno 6 Novembre 1593. (**) Il Tassi crede che questo Giovanni sia il Giampaolo medesimo, e quindi riportando il brano del Muzio e del Calvi ad un tempo, mostra come il Lolmo fosse abilissimo nel pingere istorie popolose in microscopiche dimensioni e nel ricamare coll'ago; e come fosse anco lodato cultore delle muse:

Nec minus est illi vernacula pondere virtus
Carmina et exleges absoluisse modos.

Ho fatto indagini per conoscere qualcuno dei componimenti poetici di Giampaolo, ma non ne trovai traccia, e nemmeno mi fu dato scovrire alcun altro scrittore, oltre il Muzio, che ne dia notizie. L'espressione poi: *carmina vernacula* fa supporre che componesse in dialetto: e l'altra: *exleges absoluisse*

(*) Il Berlendis fu architetto bergamasco, cui la Repubblica veneziana diede l'uffizio di Proto Generale sopra tutti i lavori della edificazione delle nuove mura della Città di Bergamo fatte sopra disegno dell'ingegnere militare Bonajuto Lorini fiorentino. Sul ritratto in tela fatto da Giampaolo Lolmo leggonsi le parole: Paulus Berlendis civis Bergomensis Venetorum Reipublicæ Architectus, qui jactis urbis hujus mœnium fundamentis, earumque mole ad perfectam altitudinem erecta obdormivit in Domino. Anno MDLXXXXII.

(**) Effemeridi T. 3. p. 319.

modos, che fossero bizzarrie e scherzi di occasione, fatti, od improvvisati a ricreamento delle brigate e de' quali s'è poi perduta la memoria.

Amici, aggiunse Camillo, se avessi potuto rinvenire una mezza serqua almeno di versi di Giampaolo, avrei certo potuto conchiudere con qualche maggior vostro interesse e novità i brevi ricordi, che ho a lui consacrati. Ma il buon volere il più delle volte è virtù insufficiente e sentomi mortificato davvero di dover sì spesso ricovrarmi sotto le grand' ali del di lei patrocinio!

GIUSEPPE BELLI.

Da Ponteranica, alpestre villaggio poco discosto da Bergamo, discese nel decimosesto secolo una famiglia, che s'acquistò bella rinomanza pe' lavori di intaglio e xilotarsia, la famiglia cioè di Giovanni Belli. Costui, dopo aver fatto apprendere per tempo alla sua nidiata, composta di Alessandro, Andrea, Giacomino e Giuseppe l'arte che egli esercitava, vide il più giovine d'età abbandonarla per dedicarsi al pennello, cui sentivasi più specialmente attratto. Ma essendo due soli i lavori certi, che di lui si conoscono, e non presentando essi carattere di vera originalità, quasi non francherebbe la spesa di parlarvene. Il faccio però per due motivi; il primo perchè, appartenendo il Giuseppe Belli ad una famiglia così operosa d'artisti, merita sia retribuita del maggior possibile onore; il secondo poi, perchè ne' detti due lavori, che abbiamo del pittore v'è a riscontrarsi una certa influenza della maniera lottesca, che precedette la moroniana.

Nell'anno 1547 eseguiva il Belli il ritratto del

prete Gasparo Alberti, musico e probabilmente maestro compositore. Ha costui un berretto triangolare in capo, capelli e barba grigi con veste scura e colletto bianco della camicia ripiegato e cadente sul petto. In una mano tiene una carta di musica colle parole: *Naturalis effigies Musici Ps.ri Gas.ris de Albertis;* nell'altra gli occhiali fissi in asta a guisa di lenti. È seduto, e sul dorso della sedia di legno veggonsi segnati dei quadretti a tarsia; col quale ornamento il Belli volle far ricordo ed omaggio all'arte del padre e dei fratelli, pure da esso lui conosciuta ed a cui servigio prestò spesso la propria opera. Su due pomi del dorsale della sedia stessa v'è scritto: *Joseph de Belli* da una parte: *Die V sep. MDXLVII,* dall'altra; ed in alto sul fondo: *In memoria æterna erit justus ab auditione mala non timebit.* (*) Da tutto il dipinto insieme scorgesi la cura speciale consacrata dal Belli al ritratto, che forse era di persona a que' dì rinomata nell'arte musicale. Nell'atteggiamento poi della figura e nella composizione del quadro visibilmente appare la maniera di Lorenzo Lotto. Il Belli, impiegato nelle opere del Coro in S. Maria, pel quale fornì anch'esso disegni e fregi da eseguirsi in tarsia, potè conoscere più da vicino l'insigne artista ed ammirarne l'ingegno e le opere. Tal maestro sembra seguisse pure ne' freschi, cui deve aver atteso specialmente, come si ravvisa da certi tratti aspri e risoluti, dai contorni meno diligenti, dal non perfetto rilievo, che passando dall'una all'altra maniera di dipingere è più difficile conseguire. Invece in un quadro all'olio dell'anno 1553, il Belli mostrasi chiaramente seguace di Moroni. I sei anni scorsi dall'uno all'altro lavoro potevano essere sufficienti a cambiare

(*) Questo bel ritratto è posseduto ora dai signori Piccinelli di Seriate.

indirizzo ad un artista, che non avea proprio stile. Avventurandosi ad una tela istorica, si rivolse al Moroni nell'epoca appunto in cui questi teneva il campo fra pittori bergamaschi e che aveva il prestigio d'essersi informato ai sommi della scuola veneziana, con stile pienamente ammodernato e con artifizii forse meno ardui a conseguirsi. Nella parrocchiale di Boccaleone presso Bergamo vedesi nel Coro l'ancona ora accennata, che rappresenta il titolare del tempio, S. Pietro, seduto in trono con tiara in capo ed in completo assetto pontificale. A destra ha S. Alessandro, a sinistra S. Paolo, figure al naturale piccolo. Quest'ultimo santo specialmente arieggia Morone. L'energia delle tinte non manca, l' intonazione è piuttosto bassa, ma le teste, in specialità il S. Alessandro, non hanno aria a sufficienza nobile e distinta. È tela nel totale arida, anco pel pessimo stato in cui si vede, cresciuta, coperta da polvere, accartocciata e che qua e là si scrosta. Non manca però d'apparirvi un buon disegno ed indizio di ben intesa anatomia, come nell'avambraccio sinistro di S. Paolo, che tiene un libro appoggiato al ginocchio. S. Pietro ha le mani coperte dalle chiroteche e con l'una benedice, coll'altra tiene le chiavi. Non è nuovo vedere il Santo così vestito da Papa, essendo egli stato infatti l'archimandrita de' Papi. Altri pittori il dipinsero così nel 1500, ma non crederei anteriormente. Imperocchè è solo più tardi, quando re, imperatori e popoli confermarono al vicario di Cristo l'ultrapotenza anche nelle umane cose, che si cercò far risalire questa sino all'umile pescatore di Genezaret. Gio. Battista Morone nel quadrò di Parre ha ugualmente coperto de' pontificali paludamenti S. Pietro; ed in questo pure vedesi, che il Belli l' ha voluto imitare.

Domani, conchiuse Camillo, vi parlerò dei Ronzelli, per quindi passare al Cavagna, ed al Talpino co' molti pittori, che batteron l'orme dell'uno, o dell'altro maestro.

PIETRO E FABIO RONZELLI.

— Artefice assai più importante, e del quale numerose opere sussistono tuttora, è Pietro Ronzelli, diceva Camillo assidendosi sul suo seggiolone.

Ma avendo al tempo istesso gettato uno sguardo sul suo uditorio, ed avendolo scorto composto appena da me e dal giovine Pittore, non potè a meno di dimostrare sul viso un' ombra di corruccio, naturale effetto di amor proprio un pochino offeso. Però qualche impegno del proprio uffizio tenea lontano il Curato: il buon *Vicino villeggiante* avea dovuto recarsi pei suoi affari alla città e l'avea già annunciato con dispiacere; Teodoro, profittando della bella giornata, mattiniero s' era recato all' uccellanda; altri uditori poi avventizii non potevano essere presenti, poichè l'ora non era propizia, e quegli sgoccioli dell'ottobre ciascuno certamente amava occuparli più lietamente, che non fosse lo stare delle ore parecchie a sentir parlare di arti.

— Pietro Ronzelli, riprese dunque Camillo, debbe essere nato dopo il 1560. La data più remota apposta ad un lavoro di lui è quella del 1588: le altre tutte sono posteriori. Dopo aver detto che il padre di Pietro avea nome Leone, non abbiamo altra fonte donde ricavare notizie, che le pitture dal medesimo compite. Il citato quadro, primo in ordine di tempo, vedesi tuttavia nella chiesuola di S. Rocco sul Mercato delle Scarpe nella Città alta di Bergamo.

È dipinto in tela e rappresenta la Vergine Maria seduta in alto sulle nubi con Cristo morto in grembo e teste d'angeli all'intorno. Spiegasi abbasso un paese con castello e mura che lo cingono all'intorno con veduta di mare, che perdesi in lontananza. Sul piano anteriore stanno in piedi S. Sebastiano legato all'albero e S. Rocco. Il disegno è secco, le ombre piuttosto fosche, le forme poco elette e la testa del San Rocco dozzinale e di scarso rilievo. Il S. Sebastiano invece, che vedesi di profilo, ha più spirito, vivacità e nobiltà di espressione. Le tinte poi del corpo ignudo sovvengono la tavolozza del Moroni e v'è prossima reminiscenza del Lolmo, siccome pittori venuti dalla identica scuola. Cristo morto, stecchito com'è, mi tornò agl' occhi una Pietà del pittore di Albino con dose ben rincarata di crudezza di disegno e di esagerata rigidezza di contorni. L'addolorata è figura buja, coperta il capo del solito manto scuro con panno bianco sottoposto, sformata più dalle sgraziate linee del viso, che dall'età avanzata e dai patimenti. La intonazione della tela è bassa e vigorosa, trovata però per deferenza al maestro anzichè per intuizione dell'autore. A piedi del quadro sopra di un cartellino è scritto: *Petrus Ronzellus pinxit* 1588.

Ma fin troppo forse m'intrattenni su questa pittura. Ne fu motivo l'opportunità di fissare con essa il punto di partenza per giudicare le altre, e per stabilire l'indubitata ispirazione dell'artefice. Fra tutti i seguaci e imitatori del Moroni non esito ad asserire, che Pietro Ronzelli nelle composizioni sacre, se non il più felice, riuscì il più esclusivo e fedele. E tal giudizio mi porta ad argomentare, che il Ronzelli istesso non uscisse di patria per studiare l'arte, ma

trovandola quivi ricchissima di buoni esemplari, si accontentasse di educarsi sopra i medesimi e si prescrivesse un àmbito conforme alla più modesta capacità, di cui sentivasi fornito.

Dietro l'ordine dunque delle date, e dal 1588 venendo a quella del 1590, ci incontriamo subito nel dipinto, che è forse il capolavoro del pittore, l'Assunta, cioè già spettanza della chiesa di S. Agostino, ora appesa nel salone del palazzo Municipale. La diversità di merite fra il quadro del S. Rocco e questa è grande, benchè dall'esecuzione dell'uno e dell'altro lavoro non corrano che due anni.

— Accade spesso, osservò il giovine *Pittore*, di trovare anche fra le opere dei sommi artisti enormi differenze, e di passare talvolta da insigni lavori a produzioni appena mediocri. Basterebbero gli esempi del Domenichino e di Guido; e per non uscire dai nostri, dello stesso Lorenzo Lotto. Il soggetto da trattare e specialmente le disposizioni dell'animo e quelle insieme del fisico influiscono tirannicamente sullo spirito, sulla volontà, persino sulla mano. Le sfere dell'arte creativa sono rette da una divinità capricciosa, gelosa, avara talvolta tanto, quanto tale altra è prodiga di grazie e di favori. Ma scusate, vi prego, o Camillo, l'interruzione e proseguite, che noi siamo tutti orecchi ad ascoltarvi.

— La parte superiore della tela suddividesi in tre zone a semicerchio convesso di angeli, che si distendono in ischiere festanti da destra e da sinistra. La più bassa di dette zone è formata da piccoli cherubini a figura intiera, seduti o sdrajati in varie attitudini sulle nubi e disposti in tre file una sopra l'altra. E di essi chi suona arpe, od altri strumenti e chi canta. Nel punto mediano del semicer-

chio vedesi Maria sostenuta da tre angioletti quasi nudi in proporzioni maggiori degli altri, uno a destra l'altro a sinistra ed il terzo sotto i piedi della loro Regina. Quest'ultimo, sporgendosi in avanti, spiega un nastro sul quale è scritto: *Assumpta est Maria in cœlo.* La Madonna è di circa un terzo al naturale. È ritta, più ferma che ascendente, con le mani giunte, coperta da manto verde-cupo sopra rossa veste, il qual manto pittorescamente le avvolge anche il capo con rigo bianco all'orlo, che le gira intorno al viso. Tale ornamento l'usò qualche volta anco il Moroni per imitazione di Giambellino, quando, come in una stupenda Madonna di casa Agliardi in Bergamo ed in quella della parrocchiale d'Almenno S. Bartolomeo cercò darle quella soavità paradisiaca, che fu uno speciale privilegio della scuola umbra e degli artefici quattrocentisti. (*) La Vergine assunta del Ronzelli ha pure aria di volto grazioso e ripieno di bontà affabile, che ti scende alle intime fibre del cuore.

Dopo la prima schiera d'angiolini, salendo, altra se ne spiega, divisa dalla prima da poco spazio di cielo. Quivi la forma, l'ordine triplice, l'uffizio delle creature celesti sono uguali a quelli, che veggonsi nel primo semicerchio. Ma le figurine per ragione di prospettiva decrescono in dimensione.

Conseguita quindi un emisfero illuminato da splendore giallognolo, che nel più alto punto racchiude la Trinità leggermente segnata, che s'incorona dalla terza zona di angioli, di cui però non veggonsi che la testa e le ali, verdi nel primo giro, bianche nel secondo e nel terzo rosse. È la nostra bella bandiera, che il cielo la benedica e che i che-

(*) Veggasi a p. 385 p. I. di questi studi.

rubini ne possan cantare le glorie in eterno! In queste suddivisioni e ripartizioni volle il pittore simboleggiare il mistero della credenza cattolica; circondò di tre schiere, ciascuna divisa in tre ordini, le tre persone divine, e per tal guisa compose l'apoteosi della Donna, in cui s'incarnava il figliuolo di Dio, e ne ideò l'ingresso al Paradiso fra il suono delle arpe e gl'inni di amore, che si spandono negli infiniti spazi del firmamento.

— Tal descrizione, non potei io frenarmi dal prorompere, mi fa sovvenire que' versi del Sommo Poeta:

La vista mia nell'ampio e nell'altezza
  Non si smarriva, ma tutto prendeva
  Il quanto e il quale di quella allegrezza.
Presso e lontano lì nè pon nè leva,
  Chè dove Dio senza mezzo governa
  La legge natural nulla rileva.
Nel giallo della rosa sempiterna
  Che si dilata, rigrada e redòle
  Odor di lode al sol che sempre verna.

Paradiso C. XXX.

— Ti siam grati della bella citazione, riprese Camillo, quantunque sia troppo alta e diversa cosa per metterla appresso all'umile fatica del nostro Ronzelli. Tuttavia convengo, che il modesto artista s'è nell'argomento ispirato nobilmente ed ha ripetuto un eco de' mistici concetti, ch'erano spariti dalla mente degli artisti. Le Assunte di Tiziano e di Murillo hanno tutto lo sfoggio della grazia, tutto lo splendore delle tinte e la plastica grandiosità delle linee, ma l'eloquenza del sentimento pudicamente celeste

è venuto meno, e la protagonista, ove non è più donna, è divenuta una Dea.

Lo dico in verità e ne sono convinto, che se alla forza del tinteggiare, alla chiara luce sparsa pel dipinto, ma più che tutto alla bella invenzione andasse unita pari dolcezza e fusione di pennello e pari facilità e nobiltà di tipi e perfezione di disegno e di prospettiva, questa Assunta avrebbe meritamente le nostre simpatie.

Dopo aver contemplata la parte superiore del dipinto, portiamo lo sguardo sulla seconda, ove, come è costume, gli Apostoli in giusto numero di dodici stanno aggruppati intorno al sepolcro scoperchiato. Questo ha certa forma meschina d'un' anfora e non di tutto effetto prospettico. Le figure vi s'accalcano intorno con espressioni variate e non scarse di vita, ma pure tozzotte e piuttosto materiali. In alcune di esse è palese il ritratto, in altre v'è paliato con ombra di ideale, oppure son ripetuti quei tipi nati ed imitati per consuetudine da altri pittori. Più sul davanti ed in proporzioni alquanto maggiori, vi sono i due ritratti a figura intera del conte Giorgio Passi e della di lui consorte, nei quali il modellare ed il colorire alla moroniana, più ancora che in ogni altra parte del dipinto, è palese. Costoro furono i benemeriti committenti e mediante l'opera del pittore ebbero il premio di essere ricordati alla memoria de' loro nepoti. La tela è segnata dal nome colla solita formola: *Petrus Ronzelius pinxit* 1590.

Come ho già detto, che fra il quadro di S. Rocco e l'Assunta del Municipio passa una diversità di merito grandissima, devo ripeterlo anche favellando degli altri dipinti del Ronzelli messi a confronto di quest'ultima. Nella chiesa di Curno incontransi quat-

tro tele di lui. Una seconda Assunzione al cielo di Maria, che forma l'ancona del Coro, è d'invenzione povera e di esecuzione stentata; due pale laterali, cioè un S. Gioachino dormente visitato da un angelo ed un altro S. Gioachino incontrato da S. Anna, potrebbero a diritto chiamarsi cattive. Ma quale ragionevole giudizio se ne può fare ora così malamente riattate con aggiunta goffa di tela all'intorno ed indegni ristauri, cresciuti già, anneriti, allumacati?... Intanto che ai guasti dell'età, a nessuno imputabili, non si riparava, se ne aggiunsero di più gravi ed imputabilissimi. È questa una vera violazione di proprietà e di onore artistico, cui i codici criminali non hanno ancora pensato.

Nella sacristia della stessa parrocchiale è appesa la quarta delle indicate tele di Pietro Ronzelli, firmata e segnata coll'annó 1592. È una Madonna col Bambino e sette Santi, cioè S. Antonio abate, S. Sebastiano, S. Giorgio, S. Caterina, S. Rocco, S. Domenico, S. Ambrogio. Abbasso a sinistra di chi guarda sorge la mezza figura del parroco committente. Il fondo finge un intercolonnio in prospettiva, che sembra ben segnata. Dico sembra, poichè non è facile indovinarne il merito primitivo. Anche in quest'opera il difetto della durezza non manca; ma quasi direbbesi di uno stile più largo. La Madonna non è priva di grazia e si riconosce il tipo famigliare al pittore. Il S. Giorgio è figura nobile ed animata; il ritratto del parroco invece ha sì poco rilievo e scarso impasto di tinte, che non si crederebbe condotto da chi pure imitava il Morone. Migliori invece le teste del S. Antonio e del S. Rocco. La S. Caterina, seduta a piede del trono della Madonna, ha viso tondo ed alcuni modi, che quasi accennereb-

bero al fare di Paolo. Il S. Sebastiano poi, se è mal disegnato nel corpo, non manca di vita negl' occhi e nella fisonomia. Questa tela è anch'essa tutta guasta e lacera; ma benedetti i buchi fattivi *gratis* dal tarlo, dalle candele accese, dall'amor per l'arte del sacristano, a preferenza de' rattoppi eseguiti a pagamento da certi restauratori!

Ed è del 1604 un altro quadro del Ronzelli appeso assai lontano dagli sguardi profani sopra la porta d'ingresso della prepositurale in Ponte S. Pietro. Questo per buona composizione e colorito vivace merita distinzione fra le fatiche del nostro pittore. Quattro anni più tardi, cioè nel 1608, fece egli la Madonna di S. Michele all'Arco in Bergamo, eseguendo la quale gli piacque mostrarsi infedele al Morone per imitare piuttosto Talpino. Al Carmine v'è una Nascita della Vergine, tela divisa in due scene. Nella più bassa veggonsi otto figure di donne tutte intente a ripulire la neonata bambina, e nella superiore quattro altre femmine che stanno intorno al letto di Anna. La composizione è buona, piacevoli e badiali i volti, variati gli abiti secondo la moda veneziana di que' giorni. Nel dipinto non si respira alcun senso di divozione, è vero, ma in compenso ha la bonarietà di una scena casalinga. Il tema è trattato alla guisa dei Bassani, con stile più grandioso ed esecuzione meno sminuzzata. Ciò che è difettoso in questa Nascita è la prospettiva aerea, la poca fluidità de' contorni e delle tinte per cui le figure divengon lignee. Tuttavia porrei questo dipinto fra i migliori del Ronzelli dopo l'Assunta del Municipio. L'antichissimo tempio di Fontanella al monte possiede altro dipinto dello stesso artista, che ad una col nome segna l'anno 1615. Ma è duro e gros-

solano lavoro. Migliore assai è la Madonna in una chiesuola di Cerete alto in Valle Seriana, ove il disegno più nobile e maestoso farebbe supporre nel pittore desiderio di seguire una seconda volta i modi raffaelleschi del compatriota Talpino. Ad Ossanesga trovasi un' altra Madonna coi santi Vito, Modesto e Crescenzio, la quale porta la data del 1621. E per quanto è a mia notizia è questa la più recente fra le date, che Fabio Ronzelli appose ai propri quadri. L'anno di sua morte è ignoto: dal testamento però di Fabio, di cui dovrò fra breve parlarvi, risulta, che nel 1630 Pietro non era più fra viventi.

— L'essermi alquanto indugiato a favellarvi del padre Ronzelli mi obbliga ad esser più breve col figlio. Intorno al quale d'altronde non potrei, neppur volendo, fermarmi troppo a chiacchera, poche essendo le notizie, che altri mi danno, pochissime quelle che io valsi a scovare di nuovo. Da prima dubitai potesse collocarsi fra gli imitatori del Talpino; ma, conosciute meglio alcune sue opere, mi persuasi che anch' esso è un moroniano netto e sincero, per stento di esecuzione e scarsità di concetto inferiore al padre. Fabio ha una pala al primo altare a destra in S. Grata rappresentante S. Alessandro a cavallo, colla città di Bergamo segnata sul fondo. Questa pittura è una ripetizione dell'altra simile, che vedesi nelle sacristie della Cattedrale, fors' anco una copia. Nel bianco destriero inforcato dall' alfiere della Legione Tebea vi è bel slancio. Ma il tipo del Santo non offre nulla di ragguardevole ed il pregio del vigoroso colorito è scemato dall'ombre fosche e dal duro disegno.

Una Pietà nelle sacristie di S. Maria Maggiore

segnata col nome di *Fabio Ronzelli*, è tutta informata al gusto del Morone, anzi nella intonazione s'accosta affatto alla tela di Giampaolo Lolmo, di cui quella medesima basilica è adorna. Il pittore fece come que' semplici dei pittori d'Arcadia, i quali, per instaurare il gusto del Petrarca corsero sulle orme di un di lui imitatore, Angelo di Costanzo. L'arte, quando Fabio lavorava, davasi già al tirar giù di pratica e d'imitazione. Un quadro, che il Pasta ricorda come esistente in S. Grata e che egli chiama *robusto e pastoso lavoro*, (*) quadro citato anche dal Tassi, (**) può riputarsi fra i più importanti che ci rimangano di Fabio. Non so quando dall'altare primo a destra in S. Grata, ove oggi vedesi il sopra ricordato S. Alessandro a cavallo, sia passato nella parrocchiale di Pignolo. Probabilmente ciò avvenne alla soppressione di quelle monache ed alla vendita degli oggetti, che loro appartenevano. Rappresenta la tumulazione del martire e patrono della città di Bergamo, assistita da S. Grata. Un ben ragionevole ed animato aggruppamento di persone ravvisasi a primo tratto in questa tela. Le difficoltà dello scorcio del cadavere, che sta per essere deposto nell'urna, e che si vede di tutto prospetto, è vinta da un franco disegno. La persona di S. Grata, che assiste, è dignitosa e matronale. E fin qui le lodi, che a dir vero non potrebbero superare la somma del biasimo, sia relativamente a certa rozzezza di tutta insieme la pittura, sia al colorito vigoroso, ma duro ed abbujato in guisa, che le figure non veggonsi complete, nè completo il girar delle membra e gli effetti della prospettiva. - Ai piedi a sinistra di chi guarda

(*) Le pitture Notabili di Bergamo. P. 45.
(**) Vite T. 1. p. 190-191.

leggesi scritto chiaramente: *Fabius Roncellus pinxit MDCXXIX.* (*)

Ma migliore di questo e per avventura d'ogni altro dipinto del Ronzelli juniore è quello, che apparteneva già alla chiesa di S. Rocco e che ora figura nella sacristia di S. Alessandro in Colonna. Sono le tre imagini di S. Sebastiano nel mezzo, di S. Cristoforo a sinistra e S. Stefano a destra con ampio ed aperto fondo a paese con piante. Questo quadro, dice il Pasta (**) è *lavorato con fierezza di colorito e buon disegno;* ed il giudizio mi pare giustissimo, da non richiedere aggiunte. La stessa composizione è ideata con fantasia; e se non fosse per l'annerimento di alcune parti direbbesi pittura di alto stile e non priva di nobili intenti; quasi arieggiante un poco lo stupendo Paris Bordone della Galleria Tadini a Lovere. Sopra un cartellino all'angolo destro inferiore porta il nome di Fabio Roncelli coll'anno 1628.

Costui toccò, vivendo, un'epoca assai infortunata per Bergamo e per l'altre città di Lombardia, cioè l'anno 1630. La peste fece quivi non minore strage, che a Milano, a Brescia, a Mantova: vi durò dal Marzo al Settembre con una si sterminata moria, che nel Luglio, secondo le note che venivano portate all'Uffizio di Sanità, si calcolava mancassero ogni giorno più di centocinquanta cittadini. Fatte poi le somme in fine di quel famoso disastro, novemila cinquecento trentatre furono i morti in Bergamo, cioè più del terzo della popolazione d'allora; il che verificavasi ugualmente nel territorio della Provincia. Di quella strage miseranda abbiamo una particolareggiata e diligente ed anco ben colorita esposizione

(*) Il quadro è al primo altare a destra entrando.
(**) Notabili Pitture ecc. p. 91.

di Lorenzo Ghirardelli Cancelliero del Comune, fatta in conseguenza di apposita Parte Presa dal Magnifico Maggior Consiglio della Città di Bergamo addì 26 Dicembre 1631. (*) Questo Ghirardelli fu uomo di non volgare ingegno, fornito di dottrina ed operosissimo magistrato, e del numero dei non molti, che in mezzo a tanta universale costernazione e spavento rimase fermo al proprio posto a servizio del paese, benchè anch' esso colpito dal male e con lui tutta la propria famiglia. Alessandro Manzoni, che colla descrizione veramente ispirata d'un grande artista rese la pestilenza del 1630 più famosa e popolare assai, che non lo sarebbe stato per sola opera degli istorici, parla del nostro Lorenzo Ghirardelli.... Permettete, seguiva Camillo alzandosi; io desidero leggervi testualmente le parole.

E tolto un libro da uno scaffale e sfogliatolo alquanto

— Ah! ecco, continuò, ecco il passo:

« Scoppiata poi la peste nel milanese e appunto come abbiamo detto, sul confine del bergamasco, non tardò molto a passarlo, e..... non vi sgomentate, che io non vi voglio raccontare la storia anche di questa: chi la volesse la c' è scritta per ordine pubblico da un certo Lorenzo Ghirardelli: libro raro però e sconosciuto, quantunque contenga forse più roba che tutte insieme le descrizioni più celebri di pestilenze: da tante cose dipende la celebrità dei libri! (**) »

— Come, come, gridò entrando in questo punto Teodoro, dall'arte siamo discesi alla peste? La differenza non è poca davvero!

(*) Una Relazione della stessa pestilenza fu anco stesa da Marcantonio Benaglio Cancelliero del Consorzio della Misericordia, e pubblicata per cura del ch. can. Gio. Finazzi.

(**) Promessi Sposi C. XXXIII.

— Avrò il torto anche questa volta, rispose pacatamente Camillo, d'essermi divagato: ma il piacere di nominare un compatriota in sì grazioso modo laudato da Manzoni mi ha fatto forza alla lingua. Però ora ritorno all'argomento. Devi sapere, o Teodoro, che parlavamo del pittore Fabio Ronzelli, il quale nel nefasto anno 1630, lasciò per testamento gli averi suoi all'Ospitale maggiore della città nativa.

A pagina 276 del lodato libro del Ghirardelli trovo, che quel ricovero di beneficenza versava in pessime condizioni economiche, poichè le infermità gravissime accadute negli antecedenti anni 1628 e 1629, e le spese per gli esposti lo aveano stremato di entrate, caricato anzi di debiti. Ma, (tanto è vero, che non ogni male vien per nuocere) la morìa del 30 recò notevole ristoro al patrimonio del medesimo. Molti doviziosi cittadini, vedendosi rimanere senza prossimi e nemmen lontani congiunti, destinavano le loro sostanze all'ospitale; al quale venne « *fra dinari, possessioni, case, censi et altri crediti l'utile di centocinquantamila scudi, e più.* » (*)

Fra i benemeriti testatori fuvvi dunque anche il nostro pittore Fabio, e l'atto redatto dal Notaio Alessandro q. Gio. Battista Terzi, porta la data del 12 Luglio 1630; mese in cui la furia del male toccò il punto più elevato. Il lavoro de' notai pubblici era in que' dì incredibile. Chiamati di giorno e di notte, molti cercavano schivarsi; e chi recavasi alle case de' cittadini, sani, od ammalati che fossero, usava le più sospettose e persin ridicole precauzioni. Tenea radici odorose in bocca; di ruta, di menta, di genziana, di maggiorana, di bettonica, che per preser-

(*) Il Memorando Contagio seguito in Bergamo l'anno 1630 ecc. pagina 276-277. — Bergamo Fratelli Rossi MDCLXXXI.

vare dalla peste credevasi portentosa, avea pieni gli abiti. Specialmente faceasi uso di una palla più o meno grossa di cipresso, di lauro, o di ginepro, vuota internamente e perforata all' intorno, nella quale v'era chiusa una grossa spugna tutta ben inzuppata d'aceto, *rosato, violato, canforato.* I ricchi avean anco pietre preziose, come il giacinto vero, il quale, portato sulla carne ed anco in bocca, ovvero sul mignolo della sinistra, stimavasi ottimo a preservare il cuore dai vapori pestilenziali ecc. ecc.

I notai solevansi recare nel cortile della casa, o sotto le finestre, che rispondevano alla strada, all'orto, od a qualsiasi luogo aperto. Quivi co' testimonii, che difficilmente si trovavano e che fermavansi a rispettosa distanza, udivano il testatore, che in brevi parole esponeva quali fossero le proprie intenzioni. Avveniva talvolta, che, avendo la casa più inquilini, il Notajo, il quale credeva scrivere un solo testamento, dovesse indugiarsi a scriverne parecchi, dettati un dopo l'altro da finestre, da ballatoi, da loggie con voci alte e fioche, miste a gemiti, a preghiere, ad imprecazioni dei luridi *Nettezzini*, che o passavano, o si fermavano lì presso per raccogliere infermi o cadaveri, ed a lugubri squilli di campana, che annunziava, o l'agonia di qualche più dovizioso cittadino, o l'ora di certe quotidiane preci, che si facevano nelle case, o con scarso concorso di fedeli sul sacrato e sulle porte delle chiese. Avveniva talvolta che il Notajo, dopo aver scritto parte dell'ultime volontà del testatore, non proseguiva, perchè a questo veniva meno la voce. Allora il Notajo stesso faceva cenni, chiamava, gridava; ma l'infelice avea reclinato il capo sul davanzale fra il rantolo ed il singhiozzo della morte, ovvero era scomparso; for-

se raccolto fra le braccia di qualche persona pietosa ancora rimastagli, forse caduto supino sul suolo della propria camera e quivi, derelitto da tutti, miseramente morto! (*) Il Ronzelli però per dettare il proprio testamento non fece venire il Notajo avanti la propria abitazione, ma andò egli stesso a quella di un procuratore, che abitava nelle vicinanze di S. Andrea; e innanzi alla porta della casa di lui, alla presenza di ben sette testimoni dal testatore medesimo pregati, dichiarava le sue estreme disposizioni, rogate poi dal Notajo Alessandro Terzi. (**) Il pittore non era ammalato di peste, ma, (come è dichiarato

(*) Conservansi testamenti fatti nella guisa suindicata, in cui è dal Notajo dichiarato, che non proseguiva a scrivere, perchè il testatore era sorpreso dalla morte!!

(**) 12 Luglio 1630

In X.ti nomine amen ecc.

Questo è il testamento noncupatico et senza solennità di parole fatto ed ordinato per d. Fabio q. Pietro Roncelli sano per gratia del Signore di mente, inteletto, vista et loquela, ma alquanto aggravato del corpo, et stando li presenti accidenti di peste ho volesto disponer delle cose mie come segue ecc.

Et perchè la istituz. dell'herede è il capo del test. però d. d. Fabio ha nominato et nomina in suo herede universale de tutti li suo beni mobili, stabili et crediti in qualsivoglia sorte il ven. Hospitale grande di Berg....

Lascia scudi 200 alli Padri Capucini e 200 ai Padri delle Gratie, somme di cui è creditore verso Prospero Foresto suo nipote. Obbliga l'Ospitale a risquotere i 400 scudi per pagarli ai legatarii, pregando questi a celebrar quelle messe ed a far quelle orazioni che a loro parranno per l'anima del Test.

Condona un debito a Troilo (?) fratello di q Prospero Foresti di L. 900 prestate gratis et amore.

Item alle Rev. Madri di Rosate di Berg. scudi 300 col patto di far celebrare messe e pregar Dio per l'anima del testatore.

Item scudi 100 a Gio. Giacomo Roncello.

Item ha liberato le Rev. Madri di S. Grata della mercede di pittura, che da loro occorsa ecc.

Le quali cose sono state fatte il giorno suddetto avanti la porta dell'habitatione del sp. S. Gio. Battista Terzo procuratore nella vicinanza di S. Andrea di Bergamo presenti per testimoni d. Steffano q. Gio. Battista Locatelli, dd. Borth. q. Oratio Cucchi, S. Illus. Leonardo Comenduno, d. Gio. Maria Roncalli q. Simone, d. Fran. q. Lodovico Petroli, d. Marsilio q. Gerolamo Bergonzi et d. Ales. q. Ant. Pighetti tutti testimoni idonei ecc. ecc.

Ego Alexander Tertius f. q. Jo. Bap. not. pub. (Archivio dell'Ospitale Maggiore in Bergamo.)

nello stesso testamento) era *aggravato di corpo;* e non avendo ulteriori notizie di lui dopo l'atto in discorso, puossi ragionevolmente ritenere, che Fabio fosse una delle migliaja e migliaja di vittime mietute dal terribile morbo. Il testamento intanto, che mi fu cortesemente mostrato fra le vecchie carte dell'Amministrazione del nostro Ospitale, mi prova che casa Ronzelli era a sufficienza fornita di beni di fortuna; mi dà notizia del quadro di S. Grata, che quelle Reverende non avean pagato ancora e che l'autore dona loro; e finalmente mi stabilisce Fabio figlio di Pietro Ronzelli; mentre il Tassi lascia in dubbio se gli fosse figlio, o fratello, o nipote.

GIAMPAOLO CAVAGNA
ENEA TALPINO DA SALMEGGIA
FRANCESCO ZUCCO.

— Il divisato mio piano, pel quale intorno al Morone ed al Talpino di Salmeggia intendo aggruppare i non pochi pittori della seconda metà del decimo sesto secolo e della prima del successivo, non intendo però m'abbia troppo a vincolare, impedendomi di parlarvi un poco insiememente degli uni e degli altri. Vo' dire con questo, che venendomi per es. innanzi il Cavagna, che è legittima figliazione moroniana, parlerò unitamente dell'altro maestro, il Talpino, e dell'allievo di lui, lo Zucco, perchè vissero contemporanei e lavorarono in concorrenza nella loro patria e si contesero onori, commissioni ed una volta, con vero e formale concorso, l'ambita allogazione di una gran pittura nella parrocchiale di S. Alessan-

dro in Colonna. Non so se mi riuscirà di presentarli a voi cosi parallelli; ma a pericolo anco di fare cilecca, com' usan dire i Toscani, vo' audacemente provarmi.

Fra le molte e forse troppe osservazioni, che mi occorse farvi, parmi anche avere io detto, che i più fini bongustai dell'arte non vengono oltre Raffaello. Attendiamo quindi, che essi si scandalizzino di me, di voi, di tutti e che ci abbiano in compassione, vedendoci incapponire intorno ad epoca e ad artefici, che si scostano le buone miglia dai massimi e dalla purezza del sentimento e dalla venustà di forma degli antichi!... Io però penso, che il non parlar più di arte e di artisti, sdegnando quella e questi perchè passati i bei tempi, è leggere un libro solo fin là ove si presume di poter poscia indovinare il resto. È una intolleranza di gusto, che priva d'altre considerazioni e d'altri studi. Ricordiamo quell'antico sapiente, che nessun libro rifiutava, persuaso, che anche il cattivo ed il brutto sono una scuola, non foss' altro per guardarsene. « Tacere il medio-« cre, (disse egregiamente il Lanzi) è industria di « buon oratore, non uffizio di buon istorico. Cicero-« ne istesso nel libro de *claris Oratoribus* diede « luogo a' dicitori di men talento; e su questo esem-« pio osservo, che la storia letteraria d'ogni nazione « non considera solamente i suoi classici scrittori e « quelli che loro si avvicinarono: aggiunge anche « notizie, almeno brevi e concise, degli autori di « minor fama. » (*) D'altra parte v'è nello stesso milleseicento non poche buone cose ancora; v'è principalmente la continuazione della istoria e le modificazioni dei gusti e le fila originarie delle trasfor-

(*) Storia Pittorica dell' Italia — Prefazione.

mazioni, che ci danno nome, cognome, paternità, patria connotati dell'arte, quale fu poi a noi tramandata. L'istoria è continua finchè è continua la vicenda delle umane generazioni, nè alcuno la può a capriccio troncare. Come riempiere quel vuoto che voi, *esclusivisti*, vorreste creare da Perugino e Raffaello ad Appiani?... Poscia non vi fu arte, v'affrettate a dire. Ed è vero, ma da quel solo lato estetico che voi, ed io anche in massima, amiamo considerarla, non dal lato dei fatti, dei nomi, delle opere. Se non v'aggrada la scuola di Bologna coi Caracci, con Guercino, Domenichino, Guido ecc., se sdegnate Bernino e Borromino, sta bene. Ma potete voi fare che non siano esistiti e che di loro opere non abbiano riempite le chiese, le gallerie, i palazzi, le città più illustri d'Italia? Tacere superbamente di loro sarebbe ingiustizia e danno; imperocchè, se sono modelli corrotti, dimostratelo e datene le ragioni. Il pubblico e gli studiosi ne ricaveranno ben maggior utile, che da un piccoso e quasi direi maligno silenzio.

Dunque torniamo a bomba.

« Nel Borgo S. Leonardo entrando nella con-
« trada di Cologno a mano sinistra si vede un viale
« detto Zambonate, dove vi sono alcune case e fra
« esse se ne vede una, la cui facciata è dipinta, ma
« così guasta dalle intemperie del aria, che appena
« se ne scorgono le vestiggie, eccetto che verso la
« somità si è conservata stante il sporto del tetto,
« che da esse l'ha difesa. Ivi in un quadrato si vede
« un uomo in piedi dipinto a chiaro e scuro, il qua-
« le alquanto inclinato con una verga in mano mo-
« stra di delineare qualche figura nella terra. Vicino

« al tetto vi è un apertura ma finta, della quale si
« sporge in fuori un giovine tenente nella destra
« mano una tavolozza di pittore e nella sinistra al-
« cuni penelli. Questa è la casa dove è nato Gio.
« Paolo Cavagna; e il giovine è il suo ritratto, con
« questo forzi volendo dare a divedere, che esso è
« quello che la casa ha dipinto. »

Tali parole leggonsi in un manoscritto di Gio. Battista Vanghetti, il quale per speciale incarico del conte Francesco Tassi avea raccolte notizie intorno ai principali Pittori Bergamaschi, affinchè servissero per comporre il noto libro delle *Vite.* (*) Questo Vanghetti, dovette essere un prete, nipote dell' Alberto Vanghetti, che, (se vi ricorda,) io nòminai, quando vi parlava di prete Evaristo Baschenis e che era amico stretto del Courtois detto il *Borgognone.* Scrittore un poco scarso di sintassi, di grammatica e di ortografia, ha però somministrate alcune notizie ed informazioni, di cui il Tassi s' è valso qualche volta, riportando persino parole, espressioni ed interi periodi. Gio. Battista Vanghetti era, (a quanto pare,) un buon vecchio, amante di pitture e di quadri e che attinse anche cognizioni dallo zio Alberto, come egli stesso dichiara. Indirizzando con lettera la propria fatica al Tassi, domanda scusa degli errori d'ortografia e d'altro « stante l'ettà avanzata e questa sotto-
« posta a diverse indisposizioni vertigini di capo,
« male d'occhi mente fiacca, e confusa, et altre che
« reco un ettà ottagenaria..... » Ammesso che sia questo un umilissimo ricordo d' arte, trovansi però espressi alcuni giudizii, che ponno meritare la nostra degnazione. Nel capitolo per es. consacrato a Giam-

(*) Il manoscritto è posseduto dai nob. sig. Morlani insieme all' epistolario del Borgognone già altrove citato.

paolo Cavagna, che è forse il pittore, su cui, il Vanghetti si ferma più a lungo, egli cerca di dimostrare, come il medesimo fosse fornito di tale ingegno da non porsi a mazzo con altri. Ed il buon prete credo avesse ragione da vendere.

La famiglia Cavagna pare discesa da Santacroce in Valle Brembana. Quando propriamente non saprei, ma molti anni innanzi nascesse Giampaolo avea di già presa stanza in Bergamo. Suo padre chiamavasi Giampietro, e quando ebbe disputa colla moglie sul nome da porsi al figliuolo nascituro, fu dessa la religiosa donna, che disse: Siccome tu marito mio ti chiami Giovanni Pietro, se nascesse un maschio, nominiamolo Giovanni Paolo, ed in tal guisa avremo in casa la protezione di tre Apostoli ad un tempo. Il neonato si portò a battezzare in S. Alessandro in Colonna, non so in qual mese e giorno dell'anno 1556 e fu chiamato diffatti Giampaolo.

Il padre Cavagna, che dovette essere un negoziante, avrà forse procurato di iniziare il figlio alla bottega; ma poi non ne fece altro, conosciuta la decisa vocazione del giovinetto per la pittura. Anzi, cogliendo opportunità da sue conoscenze e fors'anco parentele alla Dominante, colla quale Bergamo tenea sempre vive relazioni di commercio, pensò spedire colaggiù Giampaolo, affidandolo a qualche buona persona, perchè poi potesse apprendere da Tiziano Vecellio l'arte della pittura.

Ma chi può dire se a Venezia Giampaolo si ponesse direttamente sotto la disciplina di Tiziano, o se studiasse di mattonella il colorito, i modi, lo stile del grande maestro sulle opere, o sulla scorta di alcun scolaro di lui? Questo mi par più probabile, perchè, ammesso che il Cavagna non potesse avere meno di

diciotto o dicianov' anni quando capitò a Venezia, Tiziano ne contava già novanta sette o novantotto, nè mi par tanto facile, che si occupasse ancora di allievi novizii, benchè solesse tenerne sempre qualcuno a sè d' intorno. Il giovinetto Cavagna trovossi forse in Venezia nell'anno 1576, quando si sviluppò una gravissima infezione pestilenziale, che mise in grande pensiero tutte le terre circonvicine e fece loro prendere severe precauzioni sanitarie. La prima e la principale fra queste era di tagliare ogni commercio e comunicazione con chi venisse dalle lagune. Perciò Tiziano, che volea rifuggiarsi nel suo natio Cadore, trovò chiuso il passo a Serravalle e dovette ritornarsene alla città. Quivi il male lo colpì, prossimo a compiere il centesimo anno di vita. Sappiamo come il Senato, trattandosi di così insigne concittadino, contro le savie prescrizioni emanate concesse gli venissero fatti onori funebri; alla mestizia dei quali non contribuiva solo lo spettacolo di una bara racchiudente un uomo di così alto ed operoso ingegno, ma lo squallore eziandio delle vie e l'aspetto desolato de' cittadini.

— I funerali di Tiziano! Bellissimo soggetto per quadro, che abbiamo veduto trattato e lodevolmente or son pochi anni, esclamò l'amico nostro Pittore! Invidio chi l' ha trovato per primo, sapendo che la buona scelta del tema è uno dei più gran meriti ed una anco delle più grandi fortune, che possa incontrare tanto chi scrive, quanto chi dipinge, o scolpisce, od accorda alla parola il linguaggio non meno potente delle note! —

Ed il *Vicino Villeggiante,* che tornato dalla città, trovavasi devotamente al suo posto, volendo dare il proprio assentimento a quanto diceva il Pittore, ci

narrò dell'impressione grande da lui avuta dalla statuetta d'uno spazzacamino veduta ad una esposizione, impressione ch'esso appunto attribuiva tutta ed intera al tema.

— Oh! qual bella cosa, gridava il vecchiotto armeggiando e dimenandosi sulla sedia, che bella cosa uno spazzacamino candido, colle sue robe candide, col suo viso candido, ma che pur capivasi essere d'uno spazzacamino!... M'ha poi anche fatta impressione un agnelletto, che pareva proprio belasse in un quadro non so se dicessero di Bassano, o di Tiziano, che ho visto in una galleria, ed un asinello in un presepio, che proprio soffiava caldo sul Bambino, ed un S. Cristoforo, che fuori della porta della chiesa di..... quand'era fanciullo mi faceva sempre paura.....

Ed il buon *Vicino* avrebbe continuato ad esporci le proprie impressioni artistiche, se Camillo bruscamente alquanto non lo avesse interrotto ripigliando la parola.

— Forse ai funerali di Tiziano assistette anche il nostro Giampaolo, il quale poi, appena potè aver libero il passo, visto che anche in patria non mancavan modelli di studio, considerato anzi, che quivi poteva avere dal Morone quegli insegnamenti, che dal Vecellio non gli era più possibile sperare, se ne ritornò a Bergamo. La città s'era allora allora rimessa dallo spavento del contagio, che tutto all'intorno le serpeggiava e che colla morte improvvisa di due persone in via Pelabrocco avvenuta nell'agosto del 1576 sembrava volesse dar principio alla strage. Ma per quella volta tutto fu finito con quelle due vittime e con un voto di ringraziamento fatto dal Comune a Maria Vergine ed a S. Rocco ed a S. Sebastiano, dal

quale ebbe origine il quadro di Giampaolo Lolmo, che vi ho già altrove ricordato. (*) Credo, che quelle visite tanto incommode e frequenti influissero sugli animi e viemeglio li predisponessero ai sentimenti di pietà e facessero più frequentate ed onorate tutte quelle istituzioni religiose, come Compagnie, Confraternite, Scuole di Disciplini, che formavano uno dei caratteri, o direi quasi degli elementi sociali dei passati secoli. L'idea primitiva di quelle riunioni e rappresentanze era stata politica; ma quando non valeva più, nè si poteva uscire col Gonfalone dell'arte in piazza, si uscì collo stendardo della Scuola pia; e si sentiron prediche invece di concioni; si cantaron Laudi invece di canzoni di guerra. Le Arti intanto ne godevano per le occasioni moltiplicate di esercitarsi, e spesso avveniva che i Disciplini gareggiavano, anzi vincevano ogni altro Corpo morale nel rendere ornata, ricca, artistica la propria chiesa, od il proprio Oratorio.

Giampaolo Cavagna visse in epoca, in cui le commissioni convien dire piovessero da ogni parte, tanto è il numero dei quadri da esso lui eseguiti. Ed è appunto per lo sterminato numero, che io intendo accennarvene qualcuno appena dei principali fra quelli, che si distinguono e per merito e per maniera, e che s' hanno anche a ritenere veramente fatti di sua propria mano. E comincio dall' omettere que' freschi nella chiesuola di S. Pietro fra Colognola e Stezzano, che il Tassi cita, riferendo quasi le parole del Vanghetti, e che potettero essere primi esperimenti pubblici fatti dal Cavagna innanzi recarsi a Venezia. Così non mi pare di grande importanza la notizia che, tornato fresco dalle reminiscenze ti-

(*) Pagina 280.

zianesche, lavorasse intorno alla copia di un S. Gerolamo dello stesso principe de' coloritori, come notò ancora il Vanghetti nelle sue note pel conte Tassi. Ciò che tengo invece necessario ricordare si è il diverso modo di dipingere, che può riscontrarsi nei quadri ad olio di Giampaolo; per ragione del quale modo non sarei alieno dall'ammettere nel pittore una prima maniera, vera e completa inspirazione moroniana, ed una seconda, nata forse da vaghezza di accostarsi ai Bassano od a Paolo, o meglio ancora dalla fretta di soddisfare alle moltissime commissioni, sicchè riusciva assai più crudo ed infoschito e tagliuzzato nel disegno e quasi sprezzante della venustà de' visi e delle forme. Nè mi si dica, che io qui mi sforzo alla distinzione per seguire certi esempi venuti di moda e quasi per raccostare colle due maniere il pittore Cavagna ai sommi. No, ciò non intendo, nè potrei fare; poichè il Cavagna infine, se anche cambiò un poco di stile, lo fece per impulso esterno e di imitazione, più che per soggettività di gusto. Ne' freschi poi, che pur tanti ed importantissimi ne condusse, non scordò guari il mentore primitivo, quantunque avesse avuto sott' occhio altri e pur stupendi esemplari. Ma ciò vedremo a suo luogo.

Lo studio conscienzioso ed assiduo sul pittore d'Albino forse Cavagna lo potè fare per qualche tempo sotto la direzione personale dello stesso; ma mancato nel 1578, lo continuò sui molti lavori lasciati in patria. Intanto volonteroso, attivo, lesto di concetto e di esecuzione, Giampaolo cercava lavoro; e n'ebbe come dissi ad esuberanza. Avendovi promessa notizia delle migliori sue opere, dichiaro qui che per tali ritengo quelle, in cui, oltre una buona e ragionevole composizione, v'è più luce, più chiara l'into-

nazione, più largo e maestoso il disegno, più rilevate le figure dal fondo e meglio riuscite, o conservate dalle alterazioni le prospettive e la trasparenza del colorito. Ad Almenno S. Salvatore nella chiesa parrocchiale avvi una Trasfigurazione di Cristo, che dinota il vigoroso sentire dell'artista e lo spedito e franco scorrere del pennello. Le figure sono maggiori del vero. Abbasso tre Apostoli inginocchiati in atto di meraviglia, che guardano in alto; sopra Cristo vestito di bianco colle braccia allargate fra uno splendore giallognolo; ai lati Mosè ed Elia. Notevole è la grandiosità di quelle figure con larghi panneggiamenti, con mani, braccia e gambe ignude segnate con vigoria e con sfoggio di risentita muscolatura. I volti coperti da barbe prolisse sono assai virili, e quello di Elia è forse il più grandioso ed espressivo; mentre la fisonomia del Salvatore è severa e nobile a sufficienza. Gli scorci poi appajono disegnati con ardita bravura ed il colorito armonico e robusto non risolvesi in quelle masse ed ombre troppo fosche e nereggianti come in altri dipinti di Giampaolo.

Questa qualità d'aria e di luce mostrasi anche nella tela della chiesa della Madonna dello stesso villaggio d'Almenno, che rappresenta in grandezza non minor del vero S. Carlo nel mezzo, S. Rocco ed altro Santo martire ai fianchi: È segnata col nome: *Jo. Paulus Cavaneus F.*, ma senza data. Il san Rocco in ispecial modo è tutto moroniano ed ha bellissima testa ed ottimamente modellata.

Una terza tela in S. Rocco nel Borgo S. Leonardo a Bergamo è altra prova della valentia del nostro Cavagna nel comporre, nel disegnare e nell'imprimere un vivo carattere ai personaggi rappresentati.

Nessuno curasi di questo pittorico lavoro, benchè per giudizio de' miei occhi esso ne avrebbe peculiare diritto. V'è una Madonna col Putto di ragguardevole grazia nel viso, circondata dai santi Carlo, Antonio, Francesco e Giovanni. Un angioletto in alto tiene rialzata una tenda, oltre la quale presentasi un bel paese. Il S. Giovanni è figura arieggiante la severità degli antichi maestri, e la linea pittorica per la postura e le attitudini de' personaggi dà moto alla scena e novità ad un soggetto infinite volte e da infinito numero di pittori trattato. Peccato che il pessimo modo con cui il quadro fu tenuto l'abbia infoschito assai e toltogli rilievo. Ma parmi tuttavia opera di genio, che, veduta in luogo conveniente, potrebbe dare all'autore fama e credito maggiore di quello non gli sia generalmente accordato.

Le pose dignitose ed il senso, se non di ascetica unzione, di nobiltà e di serietà indubbiamente non mancano mai a Giampaolo Cavagna. Mi sarebbe testimonio una bella tela nell'oratorio privato nella villeggiatura di casa Camozzi alla Ranica, e di più ancora la grande ancona in S. Bernardino, ove tornò sul ritrito argomento di Maria in trono col Figlio ed alcuni Santi, che la corteggiano. In questa tela a colossali proporzioni il Cavagna fece sfoggio della sua abilità anco nel dipingere il fondo, ove è rappresentata l'architettura in prospettiva di un tempio con colonne e capitelli eseguiti con veracità di tinte e precisione di modellatura da disgradarne i migliori prospettici. Sopra la Madonna il pittore pose due angeli, che tengono sospesa una ghirlanda. Concetto vietissimo anche questo, nell'esprimere il quale, sembra che Giampaolo si mettesse avanti il quadro di Lorenzo Lotto in S. Bartolomeo. E perchè ciò?... Credo potervene esporre il motivo.

Il magnifico maggior Consiglio della Città di Bergamo per parte presa il 2 Dicembre 1591 determinava d' impedire la vendita della bellissima *Icone, o tavola di S. Bernardino mano del famoso Lotto,* (*) eleggendovi due cittadini specialmente incaricati di sorvegliare, affinchè ciò in alcuna guisa non avvenisse. Or bene, comunemente si crede, che l'indicata pittura sia quella, che oggi ancora ammirasi in S. Bernardino del Borgo Pignolo; e lo scorso autunno, favellandovi di Lorenzo Lotto, incappai nel medesimo errore anch'io. Ma le espressioni precise testuali della deliberazione consigliare indicano invece l'altra chiesa di S. Bernardino posta nel Borgo S. Leonardo *Item intellecto quod, quadam Ancona, qua reperitur in Ecclesia Sancti Bernardini Burgi Sancti Leonardi* ecc. (**) E notisi che i due Borghi, siccome i due centri principali della città più giovine di Bergamo, non si trovano confusi mai l'uno coll'altro dagli antichi. Sicchè se ne deduce che la pittura, che voleasi vendere, era quella eseguita per commissione di Alessandro Martinengo, che è infatti sulla tavola, come indica il Calvi, mentre l'altra di S. Bernardino in Borgo Pignolo è sulla tela. Detta pittura fu dai padri

(*) Calvi Effemeridi P. 3. p. 434.

(**) Ecco l' intera deliberazione tratta dai Libri consigliari gentilmente favoritami.

30 Dicembre 1591. Item intellecto quod quadam Ancona, qua reperitur in Ecclesia Sancti Bernardini burgi Sancti Leonardi, manu, ut fertur, illius eximii viri noncupati il Lotto, scientia cujus propter ingentem industriam et virtutem suam est recolenda et memoranda, est venditura:

Ideo ne dictum mirabile et honorificum opus exeat hac civitate, omnibus suffragiis decretatum fuit duos viros eligi debere ad considerandum modum et ordinem, quomodo sit retinenda in presenti civitate, ad illius decus et ornamentum, dicta Ancona et an expediat magnificæ civitati, discusso diligenter presenti negotio illam de pecuniis paucis emant et referant eorum opinionem ut deinde possit deliberari prout expediet et sic facto scrutinio electi fuerunt Magnifici Domini Jo: Hier. Gromulus Co: et Eq. et Sad. Benaleus doc et Co.

Domenicani trasportata dal Fortino, quando la loro chiesa ed il loro convento venivano distrutti per le fortificazioni nuove e dovette essere allogata in San Bernardino di S. Leonardo, ove que' Frati inquisitori furono ospitati dal 1565 fino all'agosto del 1571. Dopo passarono al monastero di S. Bartolomeo, concesso loro da Pio V, che vi avea soppressi gli *Umiliati*; e non avendo forse ove collocare convenientemente la grande ancona, non la trasportarono subito seco. Intanto nacque pensiero di cavarne denaro, che in mano a que' campioni della fede sarebbe stato più fruttuoso di un morto dipinto. Insomma vollero fare essi quello che tuttodì si fa da noi; tanto che spunterà non lontano il giorno, nel quale andremo in romeaggio a Parigi, a Londra, in Calicutta per vedervi quelle bell'opere, che rendevano invidiata e gloriosa questa Italia, *olim* detta culla e sede delle Arti Belle, ora fatta nido di avidi incettatori, che barullan quadri, od altro come oggetti di pizzicheria, camuffandosi anche da appassionati dilettanti.

Levato via finalmente da S. Bernardino quell'ornamento insigne, nacque gara fra gli Amministratori e la popolazione di far collocare in quello stesso luogo altro non immeritevole dipinto. Allogata l'opera al Cavagna, egli sentissi animato a corrispondere alla fiducia dimostratagli e con tutte le forze cercò, che non si rimpiangesse cotanto la tavola del Lotto, che colà s'era pel corso di non pochi anni ammirata.

Non mi estenderò a maggiori descrizioni del lavoro di Giampaolo; nè mi espanderò pure in sì grandi elogi, come fa il Pasta nelle sue *Pitture Notabili*. Mi limito a deplorare anche questa volta, che l'autore abbia fatto un lavoro, d'altronde nobile assai e grandioso, così cupo di intonazione, e che poi, collocato in quel luogo, nessun lo curi e nessun lo conosca!

Giù di lì nello stesso Borgo S. Leonardo e propriamente nella già ricordata chiesa di S. Rocco, il Cavagna lavorò cinque tele, cioè due *palette* laterali e l'ancona dell'altar maggiore, e due altre *palette* nell'attiguo oratorio. Ne' ritratti dei devoti misti alle persone de' santi non potrebbesi aspettare analogia più stretta al maestro Moroni, nè la imitazione di questo appar minore nella intonazione bassa, o grigia, o di luce a tempo annuvolato. In una delle due tele poste nell'Oratorio, che è una Vergine col Bambino sulle nubi con santi e devoti abbasso, v'è scritto: *Jo: Paulus Cavaneus* 1591*;* ciò che potei leggere co' miei occhi. Ma il Marenzi aggiunge che vi sono anche le parole: *Anno* 35 *ætatis suæ.* (*) Due volte mi sono recato in quel luogo e con scala, lume e cencio bagnato tentai leggere una data di così grande importanza. E sapete, amici, perchè dico di così grande importanza? Perchè è forse l'unico documento in appoggio al quale si possa poi stabilire l'anno di nascita del pittore.

Ma chi amasse poi persuadersi meglio della prepotente influenza, che il Morone a cert'epoca e forse in certi argomenti esercitava sopra Giampaolo, deve portarsi a Rosciate e vedervi l'ancona nel coro della parrocchiale. Rappresenta un'Assunta; e nella composizione e distribuzione della scena, nei tipi, nella intonazione, nella Madonna ritta in piedi, nei contorni e nelle piegature degli abiti riconoscesi di primo acchito la fratellanza colle Assunte di Cenate e di Brera eseguite dal Morone. Sono a mio avviso soltanto i due angeli maggiori, che sostengono Maria, le figure ove il pennello e l'inspirazione si scostano dall'esemplare e danno altra prova dell'artistico ingegno del Cavagna.

(*) Guida Manoscritta di Bergamo.

Ma ora che v' ho chiaccherato tutto questo, ora dovete sapere, che mentre Giampaolo avea studiato in patria e fuori, e che già lavorava assiduamente e s'era fatto un bel nome, c'era altro pittore, che preparavasi a contendergli, o di già contendevagli la palma, insieme ad un suo seguace e molto fido imitatore. Questo pittore era disceso giù da una villetta posta sopra certe riposte e pastorali cime de' monti di valle Seriana inferiore. Ma chi fosse egli e qual nome s' avesse mi riserbo a dirvelo domani,

E differisco un' altra volta a dire
Quel che seguì, se mi vorrete udire. —

E ad udire Camillo nel dì e nell' ora convenuta eravamo cresciuti di numero, poichè ai soliti s' era aggiunto una bella e gentilissima *Signora* col marito ed una figliuoletta e due esimii *Dilettanti* di Arti Belle, che Camillo istesso avea invitati e stuzzicati a venirlo sentire. A costoro rivolgea sempre lo sguardo parlando e con un tal risolino, che talvolta lo si sarebbe potuto dire alquanto maliziosetto. Ma coloro, o fingevano non addarsene, o rispondevano con smorfie, che sembrava volessero indicare dubbia fede mista a qualche poco di compatimento. Io notavo tai cose, e mi divertivo da una parte, ma dall'altra sentivo anco dispetto. Però Camillo era confortato, anzi fatto tetragono a qualsiasi colpo d' avversario, dal sorriso soavissimo e benigno della gentile signorina, che, interessandosi all'argomento, pendeva senza batter palpebra dal labbro di lui. Stringendosi ella al seno la sua bellissima figliuoletta di circa dodici anni e baciandola a riprese, formava un graziosissimo gruppo; ed al vederlo non si poteva essere inspirati, che ad imagini e sentimenti gentili.

— Vi osservavo dunque jeri, riprese a dire Camillo, che un altro pittore era cresciuto contemporaneo al Cavagna e che questo pittore, chiamato *Enea Talpino* era disceso da Salmezza, paesello di Valle Seriana, ora frazione di Nembro. Della famiglia Talpino di colassù nessuna notizia, come pure nessuna di Enea, finchè, uscito di puerizia e dedicatosi all'arte, non pervenne colle sue opere a farsi, come narra il padre Calvi, chiamare per antonomasia il *Pittore*. Sembra che i Talpino godessero di qualche agio di fortuna; ed il nome di *Enea* fa supporre ne' genitori, o parenti cognizioni al di là del calendario de' Santi; cognizioni insomma intorno all'eroica Troja, intorno ai casi dell'antichissimo stipite della gente latina e dei poeti che ne celebrarono le geste. Vi piace questo mio argomentare? Se no, rincaratemi il fitto e v'auguro che siate di me più fortunati e sottili. Una tradizione popolare narra, che al giovine Enea da certa Misericordia del villaggio natio, o del prossimo Selvino, fossero negati alcuni sussidi per intraprendere, o proseguire i suoi studi; per cui, sdegnato, non mandava poscia di suo una pennellata a' conterrieri. Ma intorno a ciò non esiste documento; quindi più ragionevole parmi credere, che la stessa famiglia provvedesse al giovinetto, vedutene le disposizioni artistiche, e che egli, disceso a Bergamo, da qui movesse poscia a Cremona ed a Milano per studiarvi pittura dai Campi e dai Procaccini. Intanto restava ancora la famiglia e la casa Talpino a Salmezza, ove recavasi lo stesso pittore co' propri figli, quando, cresciuto in età, provetto nell'arte ed aumentato co' propri sudori il modesto patrimonio, sentiva bisogno di riconfortarsi all'aure natie.

E siccome Talpino era nato, anno più anno meno, come Giampaolo Cavagna, dopo il 1550, così a

Cremona debbe avervi trovati i figli di Galeazzo Campi, Sebastiano, Giulio, Antonio, Vincenzo, e l'altro Campi non men famoso, cioè il Bernardino, che visse sino all'anno 1595. Da chi abbia particolarmente studiato e cosa v'abbia veramente appreso non mi sarebbe facile definire; e siccome il gusto dominante nelle opere di Enea non può scambiarsi col gusto cremonese, a Cremona, io dico, altro non fece, che prepararsi allo stile ed al sentimento di quella scuola romana, o raffaellesca, alla quale poi doveva in Roma stessa abbondantemente nudrirsi.

Da Cremona, Enea Talpino passò a Milano; e qui, dicono i biografi, si fece a studiare dai Procaccini; numerosa famiglia anch'essa, che gli avrà potuto insegnare sfarzo, accademia, teatro; sodo gusto e puro no, che non eran più gli artisti. Ma ecco il nostro Enea da Milano muovere finalmente alla volta di Roma, ov'era l'ideale del suo cuore, ove voleva imbeversi delle opere più celebrate di Raffaello, che gli erano penetrate in corpo per tutti i pori della pelle, sicchè non vedeva e non sognava che il loro autore. A Roma stette quattordici anni; e convien dire, che vi trovasse pascolo a' propri gusti e lavoro e compensi da fargli per sì lungo tempo dimenticare la terra natia. Sappiamo che nella Città eterna vi eseguì lavori stimati, e fino creduti per alcuni, come narra il Tassi, di mano vera dell'Urbinate!! Da lui la morbidezza, il contorno, il disegno, la composizione, l'aria delle teste, la espressione; sempre, s'intende, nelle proporzioni, che corrono fra un maestro così sublime ed uno scolaro, il quale ebbe eziandio la sciagura di dipingere mezzo secolo più tardi e quindi di non aver veramente dalla voce e dal vivo esempio del precettore potuto apprendere tutti

e meglio gli alti magisteri dell'arte. Il Talpino nel colorito non riuscì romano per aver voluto essere anche un pochino veneto: ma non fu nè l'uno, nè l'altro, quando per cattive mestiche, o per difettoso uso dei colori, sforzandosi a trovar vigore, fece che alcune tele sue, dopo poco volger di anni si annerissero gravemente, diventassero chiuse, perdessero smalto e rilievo.

Ad ogni modo i quattordici anni passati a Roma dall'operoso pittor bergamasco furono utilmente impiegati. Egli vide e studiò finamente, appassionatamente le maggiori e le minori opere del Sanzio; e forse l'ingegno suo più limitato a confronto di tanti altri allievi di quel sommo, valse a preservarlo dal farraginoso e dal troppo plastico o teatrale, lasciandogli una grazia e venustà, che è monotoma sovente, ma che tuttavia fa piacere i suoi quadri, specialmente ai profani.

Intanto, divenuto artista ed onorato di commissioni, pensò egli chiamarsi dal luogo di nascita, come il suo gran maestro, come Gentile da Fabriano, come Leonardo da Vinci, Cima da Conegliano, Simone da Pesaro, i Da Ponte da Bassano, Licino da Pordenone, Carducci da Pontormo, Michelangelo da Caravaggio ecc. Gli dobbiam perdonare questa innocentissima vanità. Il cognome di Talpino poteva a diritto sonargli sgradito; quindi segnò sempre i quadri colle parole: *Enea Salmetia*, cioè Salmezza, o Salmeggia, come altri voglion dire. (*)

Esaurita questa bisogna della firma, pensò ad altra di ben più grave momento, quella del torsi

(*) Non andandogli a verso (il cognome di Talpino) si denominò dalla patria nominandosi Salmezia, come appare dalle tele da esso dipinte.
Manoscritto di Gio. Battista Vangbetti.
Il cognome Talpino non è ignoto fra quelli delle famiglie bergamasche.

moglie! Oh! se alcuno di coloro, che la sanno tutta e profonda e vanno per la maggiore, lasciando sopra sentierucciaccio sdrucciolo e pieno di sterpi e di pericoli noi meschinelli, se alcuno dico, volesse informarci intorno a quest' essere femminino, che andò in sposa al Salmeggia nostro, gliene saremmo tenuti daddovvero! So che aveva nome Vittoria; ma chi era dessa? di dove era nativa? Di Roma, di Bergamo, o di Salmezza? E bella lo sarà stata del certo, poichè un sacerdote del bello non poteva amare persona priva di tal qualità. Mi sarebbe necessaria, indispensabile tale cognizione, poichè allora, amici, vi potrei affatto confidenzialmente condurre nella abitazione del nostro Enea, tornato da Roma e mostrarvelo nelle dolcezze della propria casa, che era posta presso la chiesa di S. Alessandro in Colonna in Bergamo, non so a qual numero civico, poichè allora probabilmente non s' usavano ancora.

Il giovine pittore divideva le cure fra il pennello e la moglie, e quando vicina al cavalletto questa gli rallegrava la fatica, egli sognava altre gioje vicine, quelle di divenir padre. Agli scapoli per genio, per dispetto, o per maledizione certo non toccherebbe parlare de' sentimenti ineffabili della procreazione. Pure, (e Camillo guardava alla Signora che in quel punto baciava la figlioletta per tenerla tranquilla) pure io vo' tentare il bozzetto d'una domestica felicità.

Era una notte buja di Dicembre, allora che Enea stava ginocchione davanti all'imagine di una Madonna da lui dipinta. Non già che egli adorasse la propria fatica, ma pregava la Madre di Dio, affinchè soccorresse benigna la sua Vittoria, che assistita da alcune amiche stava per dar alla luce un figlio. Era pieno di trepidazione e di ansia, e mille affetti gli

facean tumulto nel cuore. Egli certo non conosceva la bella sentenza del Zendavesta: « Prendi una mo-« glie nella tua gioventù: questo mondo non è che « un passaggio: bisogna che il figlio tuo ti segua e « che la catena degl'esseri non sia interrotta: » tuttavia alcun che di simile gli si volgeva nella mente; e sentiva un' intima, indefinibile compiacenza d'essersi fatto marito e padre.

Finalmente una buona vicina e sua comare gli corre incontro presentandogli una bella bambina e quasi piangendo di consolazione anch'essa: Eccovi, gridava, eccovi, Enea, la figlia vostra: prendetela fra le braccia e correte a baciare vostra moglie, che ha felicemente superata la burrasca, cui Domeneddio s'è compiaciuto condannarci noi donne.

Enea non fu tardo infatti a volare da Vittoria e le consolazioni reciproche non ebber fine sì presto. Alla bimba fu posto nome Elisabetta; e ad Elisabetta tenne poi dietro un maschio, che fu chiamato Francesco e quindi un' altra fanciulla appellata Chiara. Siamo sempre al bujo intorno alla madre Vittoria, che morì forse presto, lasciando il marito tutto occupato nell'allevare ed educare i tre figli. Ed egli non ebbe in ciò grandi difficoltà a superare, poichè, credendo poterli e doverli avviare nell'arte da lui sì onorevolmente professata, non ebbe che a tener dietro a primi sgorbi de' suoi bambinelli, a dar loro alcuni modelli da copiare, ad assisterli negli studi elementari, a consigliarli e correggerli ne' primi tentativi, ad associarli più tardi a' propri lavori, affidando loro molta parte di esecuzione e procurando eziandio commissioni di quadri, che doveàn segnare col loro proprio nome.

Ecco quindi l'artistica famiglia tutta intenta alle

proprie nobili fatiche. E mentre in mezzo all'ampio e ben rischiarato luogo sta Enea occupato in qualcuna delle numerosissime sue pitture, Elisabetta, la figlia maggiore, si sforza di copiare qualche figura dal padre e di comporne un quadro; Francesco disegna un nudo; Chiara, giovinetta acerba ancora, ma di viso amabile e leggiadretta, saltella qua e là guardando le opere del fratello, della sorella e del genitore, e talvolta, gettando loro le braccia al collo, affettuosamente li bacia.

Ma quella officina, o studio artistico era anco popolato d'altri allievi, che venivano da Enea per ammaestramento ed erano da lui assai benignamente ed amorosamente istruiti. Fra questi v'era Francesco Zucco, che il Talpino conobbe già giovinetto a Cremona, quivi spedito dal padre a studiare anch'esso dai Campi. Lo Zucco però non seguiva l'amico a Roma, ma, tornato a Bergamo, s'applicò al Morone; e poscia, desideroso anch'esso di quella gran luce di Raffaello, si pose sulle pedate di Enea, vedendo come questi ne avesse trasportato in patria tutto il gusto e la maniera. Il Zucco, benchè pari d'attività ai coetanei Cavagna e Salmezza, era però d'assai inferiore ingegno, specialmente nell'inventare e comporre. Quindi gli era utilissima ed opportuna la fida scorta di Enea, mentre questi non ne ingelosiva, anzi compiacevasi, vedendosi imitato e messa per dir così maggiormente in voga la propria scuola. La gara cominciò quindi a destarsi; Salmeggia e Zucco lavorando di concerto, il Cavagna sforzandosi da solo a provare superiorità d'ingegno per varietà di concetti e specialmente per maggior vigoria ed originalità di disegno e per incontestato valore nella pittura murale a fresco. Ma in sì fatta emulazione nulla vi era di astioso, di

nemico, di crudele, come avveniva in quegli stessi giorni in altre città d'Italia e fra altri rinomati artefici. Piacemi notare tale periodo di moto e di artistica attività in Bergamo, imagine di quella delle scuole dei Campi in Cremona, dei Procaccini in Milano, dei Caracci in Bologna. Tanto è vero, che quel benedetto secolo decimosettimo fu troppo a riprova vituperato, mentre invece, ereditando dal suo antecessore tanti elementi di sapienza e di gusto, non fu avaro all'Italia di nomi, che ancora la poterono onorare.

Ma necessitandomi di aggruppare un poco così gran moto d'arte, d'artisti e d'opere a piene mani gettate ai quattro venti della città e provincia natia in sul principio del 1600, mi torna opportuno ricordare uno speciale e solenne certame combattuto appunto fra i due maestri Cavagna e Talpino, e fra Zucco, scolaro di quest'ultimo, ma già compito pittore anch'esso.

I Rettori od Amministratori della parrocchiale di S. Alessandro in Colonna intendevano far coprire con una tela colorita a figure l'immenso spazio del coro dietro l'altar maggiore; la qual tela ne avrebbe formata l'ancona. Fra tanti, che facean professione di pittura era naturale, che la scelta apparisse un poco difficile e dubbia, non volendo far torto ad alcuno, e desiderando al tempo stesso di scegliere chi veramente avrebbe poi soddisfatto gli spettabili Amministratori e gli abitanti della popolatissima parrocchia. Portò il caso, che i tre migliori pittori allora viventi in Bergamo fossero tutti e tre parrocchiani ed abitassero non discosti dalla chiesa. Ciascuno naturalmente avea suoi partigiani e fautori: e ciascuno aveva di già dati sufficientissimi ed abbondantissimi

saggi della propria abilità. Il Cavagna, avendo compiti già con universale applauso importantissimi lavori in S. Maria Maggiore, chiamava naturalmente gli sguardi e le intenzioni favorevoli di molti sopra di sè. Ma i fautori del Salmezza ed anco dello Zucco osservavano, che se si fosse trattato di opera murale non si avrebbe dovuto titubare un istante, imperocchè nessuno a Bergamo, nè molti fors'anco fuori potean contendere con Giampaolo nel pitturare a fresco, specialmente dopo ritornato da Cremona, ove, avea vedute e conosciute le famose pitture, di cui quella città è invidiabilmente ricca. Ma nelle pitture ad olio era desso mano mano divenuto arido e fosco e nel disegno fin troppo scritto e tagliente. Altre occasioni si dovevano attendere ed altri lavori affidare a Cavagna ma l'ancona no, per giustizia di dare una commissione importante specialmente al Salmezza, sì buon parrocchiano e padre di famiglia, eccellentissimo e omai rinomato artista, chiesto qui ed altrove di infinito numero di quadri.

Ecco pertanto seriamente impegnata la quistione ed in grave imbarazzo coloro, i quali n'avrebbero avuto il danno e le beffe, se l'opera fosse riuscita inferiore alle esigenze. Ma in questi casi difficili i Rettori, che ora direbbersi Fabbricieri, hanno sempre ripieghi opportuni e potenti, o n'escono pel rotto della cuffia, quando proprio non resta loro altro modo. Dunque, abbisognando allo stesso tempio di S. Alessandro altri tre quadri da collocarsi all'altare di S. Grata, ai pittori Cavagna, Talpino e Zucco fu dato incarico di eseguirli, ritenendo che il dipinto di ciascuno avrebbe poi servito di saggio per la successiva allogazione della grande ancona. Forse si potrebbe dubitare, che i tre artisti, messi così a confronto fra

di loro, ingelosissero, e piccati si guardassero in isbieco e mirassero a screditarsi ed a dir cose fuor della messa l'uno dell'altro..... Invece fecero a riprova a mostrarsi riguardi e benevoglienza. Anzi in giorno ed ora assegnata si raunarono tutti e tre in casa il Talpino e quivi esposero le loro intenzioni circa l'esecuzione della pittura di esperimento. I soggetti dovevano essere presi dalla vita di S. Grata; e s'accordarono, che Giampaolo avrebbe rappresentato il miracolo dei fiori spunti lì per lì dal sangue del martire S. Alessandro; lo Zucco la presentazione di detti fiori a S. Lupo, fatta dalla stessa di lui figlia Grata; e Salmeggia la benedizione della prima pietra della Chiesa di S. Alessandro sul luogo ove il santo Patrono avea avuto il martirio. E non saprei se per deferenza, o perchè credessero necessitasse ciò al miglior sviluppo dell'argomento scelto, lasciarono a Giampaolo la maggior tela da porsi nel mezzo, mentre a Zucco era destinata quella a destra, ed al Salmeggia la terza a sinistra. E così, perfettamente combinata ogni cosa, del miglior animo del mondo augurandosi fortuna, si strinsero la mano e si congedarono.

È cosa naturale che tutti e tre si ponessero avidamente all'opera e lo compissero in non lungo giro di giorni. La notizia di quella gara s'era sparsa fra cittadini, che divenivano ansiosi di conoscere chi sarebbe risultato vincitore. I tre dipinti furono quasi contemporaneamente presentati ai Rettori della Parrocchiale e questi ebbero cura di disporli in loco opportuno e luce conveniente, perchè anche il pubblico potesse vederli e giudicarne.

Era una domenica mattina, alloraquando una comitiva, che ora si direbbe Commissione, (di cui il

cielo ci guardi, scampi e liberi) entrò cogli occhiali inforcati sul naso e si mise avanti alle tre tele. Molti del popolo avean seguito coloro, per vedere ed assistere; ma un inesorabile sacrista chiuse ad essi l'uscio in faccia e dovettero restarsene fuori a bofonchiare di rabbia. Intanto la *Commissione* tutta di intelligenti ed autorevoli *soggetti*, esaminava a destra ed a sinistra, e ne dicea di buone, alcune anche di magagnate. Ma il senno, che è indeffettibile alle deliberazioni collegiali, (quando non manca,) propendeva a dare la preferenza al dipinto del Salmeggia. Tuttavia, vollero si aprissero i due battenti della porta, s'introducesse il buon popolo, che da questo pure l'intelletto dei giudici voleva essere illuminato.

E come non esserlo in una giornata bellissima, serena, con un sole che splendeva fulgidissimo e dei cui raggi la camera, ove stavano i tre quadri, di riverbero n'era ampiamente rischiarata? I cittadini d'ogni ceto si precipitarono dentro appena fu aperto il varco, ed i pareri sorsero a isonne. Il sacrista, che sotto specie di custode sentiva ed udiva tutto, aveva poi incarico di riferirne alla eccellentissima Commissione e Fabbriceria. Era un uomo furbo colui, e fece bene l'uffizio. Con memoria prodigiosa narrò per filo e per segno i detti di molti e specialmente attese a quelli di persone, che fossero di più peso e vaglia. E da tutta quella accozzaglia di pareri, ne usciva chiaro il concetto, che Zucco, come doveva essere, era riuscito di molto inferiore agli altri due; e che il Talpino avea fatta una tela, che incontrava più le generali soddisfazioni del pubblico.

Intanto la maggior campana a rintocchi solenni suonava il mezzo giorno e l'inesorabile sacrista annunciava, che dovea chiudere e i quadri sarebbero

stati ancora esposti al pubblico la successiva domenica. Non consta se il giudizio definitivo fosse pronunziato subito: ad ogni modo si può credere, che venisse dato con grande ponderazione, molto anche appoggiandolo alla opinione, che pubblicamente s'era manifestata. Alcune speciali circostanze militavano a favore di Talpino. L'esser pittore creato si può dire a Roma, avea servito a renderlo più popolare: Cavagna, più originale, più artista, mancava di quei pregi, che sono atti ad acquistar grazia nel pubblico. Il giudizio quindi fu pronunziato a favore del Salmeggia, e per tal guisa era tosto a lui affidata la esecuzione dell'ancona.

Ma mi permettete voi di aggiungere due parole di mio intorno ai tre quadri indicati?

È indubitato, che sopra quello dello Zucco v'è a fare poca quistione. Egli si mostrò povero d'inventiva non avendo rappresentato che il padre Lupo seduto in trono, la figlia Grata, che gli sta davanti, e negli angoli due o tre altre figure, che non legano assai per la linea, nel tempo stesso, che non hanno gran significato per la azione. Il fondo ad architettura in prospettiva è bello; e, aperto com'è a destra del risguardante, lascia scorgere altro edifizio; e benchè io non abbia potuto rilevarlo co' miei occhi, dovrebbe anco esservi rappresentato in piccolo il battesimo del genitore di Grata. Con ciò il pittore avrebbe voluto far cenno alle conseguenze di un fatto, che, isolato, peccherebbe troppo di freddezza. Bella è la figura della protagonista, quantunque in tutto e per tutto talpiniana. « *Ma le altre* (perfino il Pasta facile lodatore lo dice,) *mancano di azione e languiscono.* » (*) Il collocare sul davanti nello spa-

(*) Pitture Notabili p. 84.

zio fra il trono e la Santa un cagnuolo che abbaja, non era partito sufficiente per dare maggior vita e significato più efficace alla pittura! L'introduzione ne' quadri religiosi di sì fatti strani personaggi è una profanità volgare, usata spessissimo dal Veronese. So di un tale, il quale pretende riconoscere i quadri di lui soltanto dalla presenza di un membro della famiglia canina!

Dalla scelta poi dei temi fatta dei tre pittori venuti a competenza, sembrami s'abbia un buon criterio per giudicare e pesare la capacità dei medesimi. Lo Zucco scelse quello che abbiam detto; semplice, freddo, che non doveva impigliarlo in aggruppamenti di molte figure, che non lo necessitava all'espressione di affetti e passioni varie, che non lo obbligava a prove di bravura in iscorci, o nudi, e neppure gli rendea necessario lo studio di troppi caratteri nelle teste. Insomma lo Zucco in quella occasione fu devoto assai al bellissimo precetto di Orazio:

Sumite materiam vestris, qui scribitis æquam
Viribus et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri ecc.;

il qual precetto può estendersi anco ai pittori ed a tutti in generale i cultori di una disciplina e di un' arte.

Gli altri due, Talpino e Cavagna, slanciaronsi invece in più difficile agone. Il primo, ad un tema, che poteva pure riuscire freddo, ebbe cura d'infondere vita e moto coll'accozzamento di molte persone anche in ristretto spazio, coll'aria delle teste, colla linea pittorica, cogli ornamenti del fondo e delle vesti. Le ricordanze e gli studi di Roma gli vennero opportunissimi e ne mostrò i segni eziandio nelle

nobili architetture di gusto classico, che s'alzano nel luogo, ove il fatto succede. Insomma Enea fece un quadro di tutta intenzione, che s'accosta direi al gran stile, o stile classico, ma di quello del decimosesto secolo. Due fanciulli arrampicatisi per vedere su per un edifizio, vivacissimi nelle mosse e di assai bel carattere nelle teste, concorrono a dar varietà alla scena. Avendo poi Enea, nel sacerdote che benedice la prima pietra sportagli da un uomo in ginocchio, ritrattato, come dicesi, il vescovo Cornaro allora capo della Diocesi di Bergamo, alla pittura aggiungeva un interesse di occasione, che potè influire sopra i giudici e sopra il pubblico.

Nella tela invece di Cavagna troviamo tanto più lodevole la composizione, quanto più scarsa appare la forma. Egli, effigiando, come dissi poc'anzi, il miracolo de' fiori, sviluppò il fatto siccome è esposto dal Celestino; cioè, collocò Grata in piedi nel mezzo della tela colla testa del Santo in un pannolino e la circondò di chierici con torcie accese; fece Esteria, di lei compagna, piegata al suolo a raccogliere i fiori prodigiosi, e, compenetrando abilmente due punti dell'azione, effigiò alcuni altri pietosi, che trasportano al sepolcro il cadavere del Santo alfiere, di cui veggonsi penzoloni le gambe e le coscie ed il busto in iscorcio di tutta prospettiva, colle mani serrate in croce sul petto, che stringono un crocifisso. Le figure son tutte meste, severe, calme nelle attitudini. L'averle fatte vigorose, anzichè leggiadre, risponde alla natura del fatto; ed il fondo, che finge l'esterno della porta S. Giacomo in Bergamo dà maggior verità locale alla scena. Direi, che Cavagna avea il senso estetico della tragedia; voglio dire il senso estetico vero, non quello di chi con artifizioso par-

tito mette a nudo le cose ributtanti per cercar poi con puerile convenzione di ricoprirle. Il teschio, religiosamente raccolto entro il pannolino dalla pietosa figlia di Lupo, non genera ribrezzo; la parte troncata, per postura naturalissima di corpo umano, che si porta via, non si vede punto; e sul suolo non purpureggia stilla di sangue, ma già i fiori lo smaltano di vivaci colori. Nel Cavagna abbiamo le difficoltà del concetto maestrevolmente vinte, mentre nel Talpino v' è scialo maggiore di parte plastica. Ma, come s' è visto, tali appariscenze piacevoli dovevan avere la palma; tanto più che il Cavagna, quando ponevasi a quel confronto, era già caduto nella sua maniera peggiore, quella, cioè, delle cattive mestiche e del colorire arsiccio, magro, con sgraditi contraposti e mal preparati di bianchi e neri, e con troppa mancanza di rilievo, di luce, di vapore, di trasparenza sì nelle carni, sì nelle vesti. Anco la intonazione, non è più quella bassa del Morone e del Moretto, non è quella luce crepuscolare, che piaceva tanto a Leonardo, ma un colorire sporco, che toglie grazia ad ogni cosa.

Quanto, amici miei, mi piacerebbe che i dipinti dello Zucco, del Salmeggia e del Cavagna, di cui vi ho ora discorso, fossero riuniti insieme in luogo da essere veduti, non là, ove ora si trovano, sepolti fra le tenebre. L' importanza relativa di quelle tre tele segnate col nome e compite per nobile gara dai tre artisti, ha per l'istoria municipale un particolare interesse. Sarebbero assai bell'ornamento di una pubblica Galleria, considerato, che il quadro del Cavagna, anche co' difetti gravi di colorito, va posto fra quelli, che meglio dinotano l'artista, ed il quadro del Salmeggia è certamente fra i bellissimi dal medesimo eseguiti. Aggiungo anzi che se si confronta la colos-

sale pittura col saggio, che gliene procurava l'allogazione, di leggieri si può preferire questo a quella.

L'ancona dunque data da eseguire ad Enea rappresenta il martirio del titolare del tempio in proporzioni colossali e con un numero stragrande di figure, in costume non istorico, ma come al solito trovato dal capriccio del pittore, le quali figure sul davanti sono maggiori del naturale. Il fondo segna una via della città piana di Bergamo. Vi sono rottami qua e là di edifizii, di colonne e capitelli spezzati, per indicare forse qualche tempio sacro agli idoli fatto abbattere da Alessandro. Non può negarsi, che la disposizione generale del quadro non sia ideata con genio. Il protagonista è inginocchiato nel mezzo sopra piano più alto e più lontano: quindi ha proporzioni minori, ma ciò non toglie, che la di lui figura richiami tosto sopra di sè lo sguardo dello spettatore. Il carnefice ha già alzato di tutta forza il braccio e la mano armata di gran spada per spiccare il capo del martire. Le figure maggiori, fra cui un guerriero sopra bianco cavallo, non sfuggono dallo sconcio di formar come si dice da *quinta*. Piacemi però che il pittore abbia lasciato molto spazio vuoto, o di riposo nel mezzo, meno un grosso mastino, intervento, che trattandosi di luogo pubblico è meno improprio, che in una reggia davanti ad un trono. Ciò che più difficilmente giustifico è la indifferenza di parecchi fra gli astanti, come certo villano con capello di paglia seduto sul troncone di una colonna spezzata, tutto lieto, e venuto per farsi vedere; la giovinetta, seduta anch'essa e che vuolsi il ritratto di Chiara Salmezza, e quel tale in angolo del quadro a sinistra di chi osserva, che indica col dito un nome ed una data sopra il tronco di colonna ora

accennata, e che dovrebbe essere il pittore medesimo, d'età più giovine però di quella poteva avere allora quando dipingeva il quadro. Il distacco, il moto, il dramma non mancano al modo delle grandi tele di Paolo e forse anche della rumorosa e pur lodatissima Crocifissione del Tintoretto nella Scuola di S. Rocco a Venezia. Ma chi potrebbe provarmi che in sì farraginosa composizione tutto sia nobile, e che la esecuzione ed il disegno non sia in qualche cosa sgarbato, o grossolano, e che poi nel complesso della pittura predomini, od almeno vi sia in sufficienti proporzioni il sentimento religioso? Questo è pressò che tutto confinato nella gloria di alcuni angeli assai belli e graziosi, specialmente il maggiore, destinato ad offrire la palma del martirio al Santo appena lo spirito di lui siasi svincolato dai lacci del corpo.

Il quadro fu allogato ad Enea Salmeggia addì 15 Settembre 1621 e doveva essere compiuto, come lo fu diffatti, pel *Corpus Domini* del 1623, sotto pena di perdere scudi cinquanta del prezzo convenuto. (*)

(*) Adì 15 Settembre 1621 in Bergamo.

Per il presente M. Enea Salmetia Pittore, habitante nel presente Borgo di S. Leonardo, si obbliga con tutti li suoi beni presenti et futuri de pinger ad olio sopra la tela da essergli data dalli infras. per far un quadro da metter in Prospettiva al Coro della Chiesa di S. Alessandro in Colona, dilla grandezza che capisca dalle sedie alla finestra maggiore, et fra una Colonna, o pilastro et l'altro, cioè S. Alessandro in atto di ricever il martirio della decollatione et ciò con paese figure, et ogni altro che in ciò possa capire in laudabil forma conforme il disegno che esso resti obbligato a presentare et da esser dalli infrascritti sottoscritto et stabilito come gli piacerà a laudatione de intelligenti, et questo debba fare a tutte sue spese, si fattura, come colori, con metter anco l'azurro oltramarino dove farà bisogno, et resti obbligato a darlo finito e perfetto da metter in opera per il giorno del Corpus Domini 1623 sotto pena di perdere scudi cinquanta dell'accordo non dandolo in d. tempo.

Per il qual quadro, fattura e colori come sopra è statto stabilito di ordine del molto R. Padre Predicatore dell'ordine de' Theatini in scudi ducento da lire sette l'uno et quello di più che parerà al molto R. sig. D. Gio. Maria Pacanno rettore di essa Chiesa et sig. Gio. Bonorini sino alla summa de scudi duecento cinquanta, secondo la bellezza et perfettione di esso qua-

— Quindi, interruppe l'amico nostro pittore, il Salmeggia impiegò circa un anno e nove mesi nell'eseguire un così colossale lavoro?

— Certo che sì, e, come vedremo, lavorando contemporaneamente altre non meno importanti dipinture. Tal prestezza non è strana ne' vecchi artisti; anzi è con questa soltanto, che si spiega come fosse loro possibile condurre a termine sì sterminato nu-

dro, tanto riguardo anco all'azurro oltramarino, da essergli pagati in questo modo; cioè che esso M. Enea riceva dal molto R. sig Gio. Giacomo Pozzo Canonico lire cinquecento, in esse comprese le lire cento, che esso haveva promesse alla fabrica delle Capelle, et ha hora non escosse, per le quali l. 500, esso non possa pretendere cosa alcuna da altri che da esso sig. Can. Pozzo con il quale habbia a convenirsi nelli modi et termini, che fra essi sarà stabilito come così si contenta et promette sotto pena etc. et di non contravenire, ne pretendere etc. anzi di star quieto, et riceverli etc. per patto speciale senza il quale etc. et renuntia etc. le altre lire novecento al soplire li detti studi 200 come s. et quello più fosse liquidato dalli sud. sig. nelli quali con il presente rimette et si contenta di quello più o meno sarà liquidato promettendo di star contento et quieto ut s. D. M. R. Sig. Gio. Maria Pacanno, et Sig. Gio. Bonarino sotto ogni valida obbligatione de loro, et suoi beni presenti et futuri promettono di esborsare a d. M. Enea le d. lire novecento, o più o meno che liquideranno come sopra compreso in essi le lire cento già destinate per scritto del sig. Defendo Urio in trei termini, cioè il primo a principio d'opera nelli quali resti compreso L. 200 che esso Enea è debitore a M. Pietro Vitalba forn. .. (aro?) così ceduti dal Sig. Gio. Giacomo Viscardo creditore di d. Vitalba et ceduti al d. quadro, et fabrica da d. sig. Viscardo, et li altri parte a mezza opera et parte al fin dell'opera, et tutti questi detti danari dell'elemosine che si sono riscosse et si riscoderanno per l'anime, da esser poste in mano del signor Tesoriero del Ven. Consortio di S. Alessandro, nelli quali denari sia obligato ricavare quella robba di fabrica che sarà in suo piacere ed estimatione de amici communi periti così ricertati da d. M. Enea, ne in altro modo, ne ordine possa esso M. Enea pretendere il d. pagamento ma in tutto debba stare, et aquietarsi a quanto di sopra è scritto, et dichiarato per fede di che sarà il presente affermato dalle tutte parti alla presenza de sottoscritti testimonj.

Io P. Gio. Maria Pacano Curato in S. Aless. in Colona prometto et mi obligo, come di sopra.

Io Giovan Bonoreno prometto et mi obligo quanto in detta scrittura si contiene

Io Enea Salmezza prometto et afermo quanto di sopra si contiene.

Io Franc. Vsileglio (?) med. fu presente per testimonio

Io Gio. Maria (?) Calmazi (?) fu presente per testimonio

Io Gio. Paccolo Rev. Cano. (?) fu presente per testimonio

Dalla qual scrittura ebbe la copia detto Enea.

Devo alla cortesia del sig. Cancelliere Borsetti anche questo documento.

mero di opere, come han fatto moltissimi; e fra questi il Cavagna ed il Talpino nostri. Poi non conviene dimenticare, che v'erano gli ajuti: ed Enea avea i figli, Elisabetta, Francesco, Chiara, col genero Assonica, oltre gli allievi.

— E del famoso quadro in S. Grata non ci parlate, o Camillo, domandò la bella Madre della graziosissima fanciullina? Scusate la mia importunità, ma ne sono assai desiderosa, perchè è una pittura, che ho bene distinta innanzi agli occhi.

— Vi pare che voglia dimenticarmi il capolavoro, od almeno quello che si reputa capolavoro del Salmeggia? Io pensavo già rivolgere la tanta e sì cortese vostra attenzione a quel dipinto, quando, gettando gli occhi sopra questa mia gran babele di note e di memorie, m'è venuto fatto di riscontrare, che la data dell'ancona di S. Alessandro è pur quella del quadro di Santa Grata, e quella di una Deposizione in Albino, altro fra i più pregiabili dipinti del Salmeggia. Notate ancora (ed in verità avrete ragione di maravigliarne,) che l'anno dopo soltanto finiva la vasta e pur bellissima tela di Cenate inferiore!

A' tempi di cui discorriamo, sullo scorcio cioè, del 1500 e nel principio del 1600 in Bergamo fu grande la smania di esercitare i pittori ne' fatti risguardanti il patrono della città, S. Alessandro. Rimontavasi con essi all'epoca eroica della nuova fede, e richiamandone alla fantasia del popolo le origini prodigiose, si ammaniva un antidoto alle estese ed oramai radicate novazioni. In quanto all'arte poi il fare composizioni macchinose, l'introdurvi non soli personaggi mistici e soli santi, ma anche principi, cittadini e plebi; lo scostarsi dalla mera apoteosi di

Dio e della Vergine per trattare anche della vita dei gregari della corte celeste, era, o pareva progresso. La Letteratura, avea già covato i bisticci e stava imbeccando le iperboli: le Arti, non potendo rimanere immobili in retroguardia, pensavano anch' esse al modo di agghindarsi di nuovo e di rafforzarsi con effetti nuovi e più magnificenti. Anco nella scelta dei temi, disse assai bene il Tommaseo, è parte non piccola della storia dell'arte. (*) Quelli preferiti dagli antichi, riuscendo in parte freddi ed inefficaci, conveniva mutarli, e si mutavano.

Anco il nostro Talpino si adagiava comodamente nel tepore di un classico idealismo, ammanito da un po' di sfarzo spagnolesco, cui lo portavano studi, ingegno e tempi. Egli è ben raro, che uno scrittore, od artista (dico uno scrittore vero ed un artista vero) vivano fuori assolutamente della propria epoca. Se Omero fosse con noi comporrebbe egli l'Illiade e l'Odissea? Dante stesso, se al corredo dell'esperienza e della dottrina acquistata a' suoi giorni aggiungesse tutta quella, che offrono i nostri, potrebbe scrivere come è scritto il divino Poema? Le Arti della imaginazione e del sentimento sono il riassunto più o meno esplicito delle condizioni civili e morali di un' epoca. Ciò lo si trova sempre ed ovunque, purchè la ricerca sia fina e diligente.

Il Salmezza ebbe la commissione del gran quadro di S. Grata da quelle monache Benedettine e la tela rimase all'altar maggiore della chiesa fino alla soppressione del convento. Passò quindi a Milano in Brera, ove radunavansi i più bei saggi pittorici delle scuole e città circonvicine. Ma il trasporto ed i ristauri l'hanno poi restituito al luogo natio in

(*) Bellezza e Civiltà — p. 235 — Le Monnier 1857.

molte parti guasto, non così però, che le bellezze sue siano sparite. Ad una assai geniale composizione s'unisce qui uno sfarzo di belle linee, di visi avvenenti, di pittoresche acconciature, di forme studiate ed eleganti, di abiti e pieghe vivamente colorite e largamente disegnate, d'impasto di tinte succoso e ben accarezzato. E negli accessori delle stoffe il pennello dell'autore non fu meno diligente, sicchè ne distingui il tessuto e le qualità. È un quadro di squisitezza di stile, che ha tutta l'aria di signoria, e che par fatto per sfoggio de' giorni festivi, da esporsi e da vedersi allora e da tenersi chiuso e guardato per tutto il restante dell'anno; un quadro, le cui qualità sono tali da far spalancare lo sguardo eziandio a voi, più raffinati ed esclusivi, (e qui Camillo guardava i due nuovi ospiti,) e che ad un tempo fa dire al più idiota, ed ottuso nell'arte: È una stupenda pittura! Ma con tutto questo non v'invoglia ad inchinarvi, nè a meditare. Non sarà facile, che la femminetta accorra qui di frequente a pregare; poichè essa si fa quasi soggezione di quegli aspetti regali e di quello scialo di robe; essa, la tapina, sentesi assai più confortata dinanzi ad una arcaica pittura, dura, sgraziata, ma più buona e religiosa, più conforme alla propria umiltà di cuore ed alla propria rimessione di mente!

Maria Vergine è in alto sulle nubi con un *brillantissimo stato maggiore* di angeli all'intorno. Sotto, in figure maestose al vero vedesi, a destra S. Grata, S. Lupo, S. Esteria; nel mezzo un angelo, che piegato un ginocchio a terra, regge un vassojo, ove è il modello in rilievo della città di Bergamo; a sinistra S. Caterina, S. Scolastica ed in un angolo, il pittore stesso. Nè può essere difatto che lui, quella

persona estranea, borghese, senza distintivi da santo, coperta da una veste da camera, o zimarra rossa con bavero e fregi, che pajon d'oro. Enea era allora ne' suoi giorni fortunati; sicchè, ove mai avesse ripensato al tempo in cui avea domandato invano ajuto a' conterrieri, si confortava, che le proprie fatiche gli avessero dato ciò che gli era stato negato dagli altri. Gli si legge in viso, che è lieto; in quel viso senza crespe, senza peli, pienotto, un poco da frate o da sacrista, che non ha propriamente nulla d'artistico, ma che è bizzarro e spiccato. Più sul davanti del quadro sta S. Benedetto inginocchiato colle mani giunte e coperte dalle chiroteche.

Ad una ad una le figure sono distinte per grandiosità di disegno e per nobiltà di espressione. La testa di S. Lupo, quella di S. Benedetto, quella di S. Grata, che guarda in alto in atto d'offrire a Maria il teschio del santo Alfiere, che ha fra le mani, sono delle migliori, che il pennello del Salmeggia abbia saputo ideare e colorire. Bellina è la Madonna, quantunque a me paja abbia fattezze alquanto minute e certa profana ilarità, che mal s'addice al personaggio. È grazioso anche il Putto, ma troppo grosso nel capo. Belli gli angeli, ma in numero sì grande da recar frastuono, anzi che calma serena e celestiale. Domina poi una bell'aria, molto prospettiva, e col pregio di un ben nudrito colore s'unisce l'intonazione, che non s'è abbujata come in altre tele del Salmeggia.

L'essermi diffuso alquanto nell'esame del quadro di S. Grata mi faciliterà, o Signori, il giudizio di altri lavori dello stesso pittore. Vedete qui:

(E Camillo scendeva dal suo seggio e portava innanzi una tela di mezzana grandezza del Talpino, che rappresenta una Madonna con qualche santo:)

— Vedete, questa figura di Santa in questa attitudine, con questa acconciatura, con questo vestimento di color rosaceo, ripetuto sempre, con questo profilo, che ha dello statuino: essa vi potrà servire di scorta a giudicare e riconoscere lo stile di Enea. Il quale per essersi attenuto a certe date formole, ed anco per aver lavorato troppo non toccò sempre la perfezione, che il suo ingegno gli potea concedere.

Al Talpino vediamo talvolta mancare la composizione, talvolta la esecuzione, e talvolta amendue le cose. Una Deposizione in Brera, quattro istorie di S. Alessandro nell'Accademia Carrara, ve ne porgono esempi. Le due Trasfigurazioni che veggonsi, la prima nel Coro di S. Alessandro in Colonna in Bergamo e la seconda in una chiesuola di Fino in Valle Seriana, (quest' ultima pure dipinta coll'anno 1621) hanno meriti di esecuzione, ma il pensiero non è punto vergine di reminiscenze plagiarie.

Con questo non intendo dire che al Salmeggia mancasse la fantasia. Contradirebbe a questa mia asserzione la stessa quantità sterminata di. quadri, nei quali per uno, o per altro motivo sempre alcuna novità si riscontra. La qualità dell' ingegno di lui mi pare avervela indicata or ora parlando del quadro di S. Grata. Chi sa se mi sia spiegato chiaro? Volli io dimostrare, che la personalità artistica del Talpino di Salmeggia consiste in un gusto squisito di linea e di forma, in una dignitosa e sfoggiata esposizione de' propri concetti, che hanno radice unica e vitale negli esemplari di Roma, ossia di Raffaello d' Urbino..... È un sereno intelletto, che vede sempre le prode del proprio pensiero. Ne volete altro esempio? Mettetevi innanzi agl'occhi il dipinto che è collocato

nella sala 3.ª, o Lombarda di Brera, e che porta scritto: *Eneas Salmetia Berg. F. MDCIIII.* È una Madre divina col Figlio sulle nubi ed un S. Rocco, un S. Francesco, ed un S. Sebastiano in un bel paese. Eccovi un' eleganza tutta nuova e moderna, che quasi prenunzia il plastico tondeggiare dello stile *Appianesco.* Opera raffinata, civilizzata, che vede il meglio, ma che resta al di sotto del bene de' tempi più luminosi dell'arte.

Un' Annunziazione nella chiesa di S. Pantaleone sul tenere di Rosciate ed altra nella Parrocchiale di Albino, specialmente per due figurine di donna sull' ingresso della camera, hanno tutto il profumo raffaellesco: e forse più distinto ed ammirabile ancora un incontro di Maria con Elisabetta in S. Alessandro in Colonna, ove le teste delle due donne, della seconda in ispecial modo, sono tali e così vive ed espressive, che nessun grande maestro avrebbe potuto fare di meglio. (*) La Deposizione poi nella chiesa della Madonna del Pianto nella suddetta borgata d'Albino ed il *Trasporto della Casa di Loreto* nella Parrocchiale di Cenate si elevano al più alto stile dimostrato già dall' autore della santa Grata. Non voglio stancarvi troppo con minute descrizioni: però non ometto di dire, che la gran tela di Cenate ha il fascino di una bellissima gloria d'angeli, di una nobile ed elegante composizione e di un ricco fondo a paese e mare in lontananza. Questo quadro, che come poc' anzi ricordai, fu compito l'anno 1622, veniva pagato al pittore con dieci brente di vino, quattro some di frumento e 300 lire, restando a carico

(*) Per adattarla allo spazio ove la tela voleasi collocare fu ampliata alla parte sinistra di chi guarda, fu continuato il fondo con case ed edifizii e fu aggiunta l' intera figura al vero di S. Gioachino.

de' committenti le spese de' colori, della tela e del falegname.

La *Deposizione di Croce* d'Albino è lavoro nel quale Enea, più forse che in qualsiasi altro dipinto, si è elevato alla filosofica espressione del tema. Il Cristo morto ha largo e potentissimo disegno; nelle carni, quantunque un poco troppo pasciute, v'è la tinta bella, lucida, smaltata; nello scorcio della testa rivolta indietro v'è proprio dipinta la vita di un uomo morto.....

E qui una sghignazzata potente dei due nuovi *Ospiti* troncò a mezzo la parola a Camillo. Il quale però, non sgomentandosi, ripigliò tosto:

— È un antitesi di cattivo gusto: lo capisco anch'io; ma passatemela in grazia. Siamo nel seicento, nè posso a meno di sentirmene gli smorfiosi adescamenti in corpo. Intanto vi ripeto, che la tragedia del Golgota, secondo lo stile del pittore e del tempo, è bene significata nella tela del Talpino. Alla simpatica peccatrice, che tanto amorosamente ha seguito Cristo, tien compagnia un santo Stefano inginocchiato con un profilo di volto nobilmente scritto e con due mani, che mostrano il valore di Enea anco nel segnare le estremità. Esso Santo porta la dalmatica, ed il modo con cui è imitata la magnifica stoffa di velluto con riflessi assai giudiziosi e naturali prova se all'uopo il pittore sapesse competere nella valentia del colorire. Sul sasso sovra il quale il morto Nazareno posa i piedi è scritto: *Eneas Salmetia F. MDCXXII.*

Ma giacchè siamo in tragici argomenti, non è di lieve momento ricordare il martirio di S. Agata, che pure si annovera fra le più insigni pitture di Enea. Apparteneva alla soppressa chiesa di Bergamo,

cui la martire istessa dava il nome, ed ora è al quinto altare a sinistra del Carmine. Io l'ho veduta e lungamente considerata più volte. Accettate le mie impressioni?

Siamo sopra una piazza, od in una qualunque via di una città, come si scorge dagli edifizii. La Santa è fra due manigoldi, e dietro fanno ressa i curiosi: a sinistra il tiranno con un lungo bastone, o scettro che sia, ed un grosso mastino affatto sul davanti del quadro e bene in vista. Spiacemi ritornare sull'argomento dei cani in iscena; ma qui debbo dire, che ci occorreva forse, poichè esso è simbolo vivo ed efficace di quell'efferato, che comanda, e di que' manigoldi, che eseguiscono la operazione di smammellare la giovine cristiana. Al di sopra è preparato l'angelo colla nota palma del martirio.

Ebbene, che effetto ne risulta da questo atroce misfatto? Vi respirate voi l'aria di una religiosa istoria? La teatrale estrinsecazione del concetto per qual mezzo armonizza colla pia leggenda?... Per via dell'angelo soltanto, che si fa testimone della carneficina. Que' manigoldi scamiciati e quelle tanaglie sprofondate nelle molli carni della fanciulla, o donna che fosse, fanno ribrezzo; e manca un sentimento superiore ai feroci patimenti, che ci trasporti fuori di queste terrene e nefande brutture. L'atto dell'atroce tormento s'oppone agli elementari precetti della scienza del bello; ed il Gavasio, che fece vicin vicino, nello stesso Carmine il fresco di santa Apollonia, mise il carnefice ritto presso la donna, pronto ad incominciare, ma che non ha per anco cominciato a strapparle i denti dalla mascella. Non basta che la testa della martire sia assai bella e che, ripiegandosi sopra una spalla, dinoti l'ineffabile spasimo, che soffre;

era d'uopo di un po' di celestiale ispirazione ed il pittore non l'ha saputa trovare! Resta tuttavia a fargli una gran lode per la serbata convenienza rispetto al fatto e rispetto al luogo, ove il quadro dovea collocarsi. Benchè Agata abbia snudate spalle e petto riesce pudica e modestissima; la sconcezza non consistendo nel nudo, come assai bene solea dire Canova, ma nell'atto e nella intenzione, che il malizioso artista fa intravedere. (*)

Nel Salmeggia non è dato scorgere modificazioni, o variazioni di stile: (**) solo qualche volta, colla intenzione palese di toccare l'eccellenza non ne raggiunse che le apparenze. Una gran tela a Terno con Maria in gloria e sette Santi sotto parvemi di così fatta categoria. La Madonna del Rosario a Nembro è buon dipinto, ma non vi cercate devozione. Quelle rose, che il Bambino piove dall'alto e che sono raccolte nel lembo ripiegato della veste da un angelo, che sta sotto, mi sovvengono gli scherzi degli Amorini dell'Albano. Molti pittori, e fra questi il Cavagna, frammischiarono devoti mortali a Santi ed a Madonne; ma lo fecero con quella serietà, che non so ravvisare nell'indicato quadro di Nembro. Qualche volta poi Enea fece grossolane le figure e nel dipingerle cadde nel ligneo. Chi può per es. lodare la composizione ed il colorito del S. Andrea Avellino esso pure al Carmine? A chi piace in ogni parte un'altra

(*) Vita di Antonio Canova di Melchiorre Missirini. Milano Silvestri 1825. p. 324.

(**) Non conviene scordare però un quadretto ove è espresso la Vergine, che allatta il Bambino fra bel paese, con quattro devoti inginocchiati e con cartellino ove è scritto: Eneas Salmetia Bergomensis F. 1590, che trovasi nella capella a sinistra della chiesa di S. Lazzaro a Bergamo. Ha affatto la maniera del Cavagna, non già quella del Bassano, come dice il Tassi. Il Putto è morbido e nel dipinto v'è una certa ingenuità originale, che si distacca dal solito stile del Talpino.

Madonna del Rosario al 3.° altare a sinistra della medesima chiesa, alcune delle cui brutte figure saranno probabilmente dei figli? E quanto male usò le mestiche, ove vedesi tanto annerimento? E come non sbagliava egli mirando al grandioso e macchinoso riuscendo? Tale fu appunto l'intenzione e tale il risultato dell'altra sua tela, che copre l'organo a sinistra della maggior ara in S. Maria di Bergamo, che rappresenta l'adorazione de' Magi. Quelle grosse persone accatastate sopra fondo annerito danno alla pittura mero carattere decorativo, non giustificato dalla grande altezza del luogo, nè dalla richiesta proporzione delle figure maggiori del vero.

A riscontro della tela del Salmeggia ne vediamo all'altro organo a destra una di Giampaolo Cavagna, che rappresenta l'*Adorazione dei Pastori*. Parmi che questa superi incomparabilmente quella del Salmeggia, e sia anzi da collocarsi fra i lavori del Cavagna veramente degni di larghissimo plauso.

— Scusate, Camillo, scappò a dire uno dei due nuovi Ospiti, che tranne per qualche monosillabo non avean mai fatta udire la loro voce. A caso vedemmo da vicino la tela dell'organo del Salmeggia, or ora da voi nominata e vi abbiam lette le parole: *Eneæ Salmetiæ dictus Talpinus Bergomate MDLXXXXV.* Giacchè avete ricordato il quadro, io dico la sottoscrizione; imperocchè da essa ne verrebbe che l'elogiato vostro pittore non era Talpino di cognome, ma Salmeggia; l'opposto di quello, che voi ci avreste voluto far credere.

Ciò è verissimo, rispose Camillo, ma credo che quelle parole scritte con abbreviature siano state aggiunte al quadro più tardi da altri, seguendo una falsa opinione ingeneratasi dal vedere, che il pittore

si firmò sempre Salmeggia. Del resto non è quistione, che scrolli l'arte dal plinto natio, nè che ponga in pericolo la riputazione di Enea; ed io abuserei di voi tutti se mi fermassi ad annojarvi anche per tali inezie. —

Così dicendo s'alzò, e con disinvolta galanteria andò ad offrire il braccio alla gentile Signora e la condusse seco nel gran viale de' platani e s'intrattenne passeggiando con lei e colla piccina sino all'ora del pranzo. Nè per quel giorno udii più l'amico a dir verbo di arte.

Per quel giorno e per tutto l'altro. E credo facesse bene affine di svagare in altri sollazzi gli animi, ed anco perchè, a quanto mi parve intravedere, con que' nuovi venuti l'animo potea inacidirsi. Quand'essi prendean congedo dalla nostra brigata, Camillo, stringendo loro le mani, diceva:

— Perdonate se vi ho annojati e vogliate esserci benigni del vostro compatimento! —

Che lo sian poi stati, (a quanto ho potuto raccogliere più tardi,) vi sarebbe a dubitare. La gran dottrina fa intolleranti: dicevami in certa occasione un tale. Ma io, dandogli sulla voce, gli risposi, che ei bestemmiava; e che è anzi più spesso quella poca, che fa presunzione ed invidia..... Ma ciò non si applica punto al caso nostro e torno a' ragionamenti dell'amico Camillo.

— La tela dell'organo in S. Maria del Salmeggia m'ha ricondotto al Cavagna, che di questa ha dipinto il riscontro. E così lascio l'uno per ripigliare l'altro e per domandare: Che fanno lassù a quell'altezza quelle due pitture da nessuno vedute? Non spiacemi tanto per quella del Talpino, quanto vorrei

vedere il quadro di Giampaolo in luogo più conveniente; vorrei che in un' ora di buona ispirazione i benemeriti Reggitori della Basilica lo facessero calar giù e lo depositassero al Municipio, o meglio all'Accademia, che non ha un lavoro degno del nostro artista concittadino. Per quella *Adorazione de' Pastori* profani e non profani imparerebbero a meglio conoscerlo e lo direbbero emulo non sfortunato di Paolo. Graziosissima infatti è la gloria d'angeli, che discendono in fila versando fiori; bellissimo il fondo, vagamente sentite le figure dei pastori, e della Madre del Fanciullino. Risparmiatemi però d'avvertirvi che in essa pure non v'è devozione: in cambio ci si presenta una scena di appetitoso allettamento campestre, quasi reminiscenza mitologica, che ricorda la profana bravura delle composizioni e lo squisito senso d'armonia del Veronese e della sua scuola. Di gusto consimile e di merito superiore ancora v'è a Crema un altro quadro di Giampaolo, al quale mancherebbe il nome soltanto per crederlo del maestro, anzichè dello scolaro. Gli storici, senza dirci il nome ed il quando, ci informano, che il Cavagna erasi dato appunto allo studio del Caliari; e siccome la tela dell'organo in S. Maria fu dipinta nel 1593, abbiamo incontestabile prova, che detto studio a quell'epoca lo avea già reso capace di sì bei frutti.

— Ma per studi, trattandosi di artista d'ingegno, osservò il Pittore nostro amico, devesi intendere la meditazione anche di una sola opera, che sia sufficiente a far conoscere il metodo, il carattere, lo stile di un maestro. Quando al Cavagna mancò il Morone, o quando stancossi un poco di seguitarlo, si rivolse altrove. La paletta di S. Rocco, citata già da Camillo, porta l'anno 1591, e due anni soli più

tardi poteva aver cambiato maniera, o poteva averla allargata con un metodo di colorire e di comporre, che lo raccostasse al prestigioso pittor di Verona. Agli ingegni di second' ordine fu sempre più facile variare, che non lo sia stato a quelli di primo, i quali sono incarnati nel proprio stile, anzi non vivono ed esistono che in esso e per esso.

— Accetto le giuste osservazioni, soggiunse Camillo, e te ne ringrazio. Ma, volendo proseguire i cenni, che riguardano il Cavagna, occorre torni indietro fino al 1588, nel qual anno egli eseguì un suo S. Giovanni finto sopra uno scoglio in atto di scrivere ispirato. Il Marenzi dice, che *è colorito senza spirito*; (*) io la credo invece figura meno secca e risentita nelle pieghe e nei contorni di molte altre, fatte posteriormente dal Cavagna. Ad ogni modo è un quadro che ha certo interesse istorico, cui mi piace legare un filo della mia esposizione. Giampaolo esibì ai Presidenti del tempio di pingere

L' inspirato di Patmo evangelista

a tutte sue spese, colla facoltà di rifiutarlo, se non piacesse, e di comperarlo in caso contrario a quel prezzo, che loro volessero stabilire. Fu comperato difatto e vedesi ora all'altare a destra del maggiore. Intanto Giampaolo s' era ingraziati i Presidi, e nel 1592, capitando da Venezia i bei quadri di Francesco Bassano da collocarsi sotto la vòlta del presbiterio, ed essendosi nel viaggio alquanto guasti, furono affidati al Cavagna per essere restaurati. Dopo di che fu creduto degno d' eseguire un' opera di

(*) Guida Manoscritta di Bergamo.

molta importanza, qual era la tazza del coro, ove dovea dipingere in ispazio grande l'Assunzione al cielo di Maria. Non so dirvi il motivo, perchè la Vergine, che è nel mezzo di colossale grandezza, sia stata colorita ad olio sulla pietra, mentre la ricca e festosa corona di angeli all'intorno è condotta a buon fresco. Merita assai lode in quest'opera pittorica la vigoria del colorito, la varietà delle mosse negli angeli con uno stile pieno e grandioso della prima e miglior maniera del pittore nostro. Ma l'intonazione doveva esser tale da ajutare gli occhi del risguardante fra quello scarsissimo bagliore di luce, che parte dalle sottoposte finestre. Tuttavia, se dall'Assunta di Giampaolo lo sguardo discende agli Apostoli dipinti in tela da Ercole Procaccino, preferisco la prima, ove appare maggiore la fibra, il brio, la stessa validità del tono. Alla commissione della tazza tenne dietro quella di due quadri sopra i due organi interni nel Presbiterio, mentre nello stesso anno 1593 ebbe incarico e compì la ricordata tela della cantorìa esterna. L'Eterno Padre con angeli sotto il gran baldacchino pensile all'altar maggiore del Duomo è dell'ugual carattere dell'Assunta; e chi sa non fosse eseguito nello stesso periodo di tempo.

Ma il ciel mi scampi dal tentare anche solo un ordinato catalogo delle pitture ad olio del Cavagna sparse per tutto il territorio della Provincia tradendo il mio assunto. Se pur lo volessi mi mancherebbero le note, nè sarebbe facile averle esatte. Notiamo invece che la sua maniera mano mano modificavasi in peggio; e mentre si scostava dal gusto Moroniano, per seguire Paolo, od i Bassani, diventava, come ripetei già, magro di colorito, e nel disegno troppo angoloso e sgraziato. Un Cristo in croce colla Vergine e con Santi nel duomo

di Bergamo è una tela di questa sua deteriorata maniera, che vorrei chiamare sporca; come v'appartiene anco la tela all'altare di S. Anna in S. Alessandro in Colonna, con la Vergine, il Figlio e due angioletti in alto ed in terra S. Anna e S. Francesca Romana, cui sta in mezzo un altr'angelo a proporzioni maggiori con libro aperto in mano. È quadro al quale non si posson negar pregi; ma a chi piace? Ed a chi piacerebbero tantissimi altri, fatti su questo metodo, che si ravvisano di primo tratto e che hanno lo spiacevole stridore di alcuni bianchi, che per alterazione si sono contrapposti ai molti scuri o neri, le due tinte, che dominano ed informano sì fatte pitture del Cavagna? Il rilievo, il distacco, le prospettive mancano e le figure non sembrano collocate a muoversi fra aria e luce, ma pajon tagliate colle cesoje ed incollate sul fondo. Credo che a sì fatto metodo giungesse a mano un po' stanca e quand'eran passati i migliori anni della sua carriera. Difatti dovrò in breve ricordare, che egli avea già eseguiti egregi lavori a fresco, pittura nella quale indubbiamente Giampaolo raccolse la migliore sua gloria. In S. Alessandro in Colonna all'ultimo altare a destra v'è di lui una maestosa tela, nel concetto bizzarra e nello stile somiglievole a quello più largo e ripieno de' quadri d'Almenno. Il Pasta non falsamente dice ricordargli il fare del Tintoretto. (*) Ma offuscata com'è ed in così pessimo stato di conservazione, è ormai difficile distinguere quasi le figure. Rappresenta in alto sulle nubi Pietro colla solita tradizionale testa quadrata; sotto quattro angioletti, che sostengon lui, o le nubi. A destra ha S. Paolo,

(*) Pitture Notabili di Bergamo p. 81.

a sinistra S. Cristoforo, oltre due altri Santi e teste d'angeli all'intorno. Il S. Cristoforo stringe un intero albero in mano e porta il Bambino in ispalla, il quale colla antitesi delle proporzioni fa qui come in altri quadri in cui v'è trattato quel soggetto, sovvenire un poco la scimmietta in dosso al dromedario. Alberto Durer per far apparire gigantesco Cristoforo gli pose vicino un fraticello gobbo, il quale fa lume al Santo, mentre passa le acque di un fiume.

— Bene, bene, interruppe il *Vicino Villeggiante* con un potente scoppio di risa. I pittori hanno proprio illustrato quel detto, che io da fanciullo, quando malamente studiavo il latino, mi sentivo ripetere: *Cristoforus grossus portabat Cristus adossus, et passabat aquas ecc. ecc.*

— Nel gran quadro del Cavagna è venuto meno il necessario giuoco di luce e di conseguenza la gradazione dei piani. Sotto i Santi, dopo un po' di spazio di cielo, sta Bergamo, l'alma città, che par veduta a lume d'eclisse. Però il largo spazio e l'essenza d'ogni figura permetteva che il disegno della medesima diventasse una parte principale del quadro. Questa difatti fu l'intenzione del pittore, il quale sarebbe riuscito ad un lavoro originale pel concetto appunto e per la composizione senza i notati difetti in lui meno congeniti, che acquisiti. Il Pasta dice anche, che soffrì ristauri e che fu guasto da questi; ciò che non è in vero difficile a credere.

Un' altra vasta tela del Cavagna, è quella consacrata ai Santi patroni di Bergamo Fermo, Rustico e Procolo, che era nella antichissima chiesa campestre di S. Fermo. A questa chiesa andava annesso un convento di monache; ma ridotte a piccol numero quando nel 1575 le visitava S. Carlo Borromeo,

furono da lui traslocate nel convento delle Benedettine entro la città di Bergamo. Il quadro del Cavagna seguì per tal guisa la sorte delle monachelle e venne a prendere residenza più nobile, ma anche assai più fosca della originaria, nella chiesa cioè, di S. Benedetto, e lo si vede ancora all'altare a sinistra entrando dalla porta maggiore. È una delle tele di Giampaolo, che s'abbujarono; e fu vero danno, imperocchè nel concetto, nella distribuzione dei piani, nella composizione tutta paolesca, e nel disegno grandioso e nell'aria ed espressione delle teste è altro incontrovertibile documento del molto e dichiarato ingegno artistico dell'autore.

Amici, per provarvi la verità di quanto vi espongo io vi offro la incisione del quadro; e notate, che se fu inciso è ben segno che lo si riputava meritevole. Io però aggiungo, che oggi l'incisione mi dà miglior idea del quadro, del quadro istesso. Sulla carta scorgo bene ed intero il disegno, la composizione, i piani, l'effetto della pittura a' giorni della sua giovinezza, quell'effetto, che ora ha in buona parte smarrito. Porta la data dell'anno 1621; e cade nel periodo in cui Cavagna avea peggiorate le mestiche e guastata la tavolozza. Però è giustizia aggiungere, che egli contava già sessantacinque anni di vita operosissima e che coi notati difetti dava pur saggio ancora di forte e vigoroso sentimento artistico.

Il quadro forma tre piani. Il più alto è occupato da Maria seduta sulle nubi col Figlio, amabilissima di viso e dignitosa d'abiti e di posa: inginocchiati ha a destra S. Benedetto, un bel vecchione, a sinistra S. Scolastica coll'ampia cocolla e col cappuccio tirato sul capo, ciò che dà movenza assai pittoresca alla figura: le vicinanze di Bergamo formano il sot-

toposto paese con una porta della città, da cui esce numeroso il popolo per correre dove s'era sparso il grido del miracolo dell'acqua. E già gran folla è arrivata e si vede in minute proporzioni più indietro ed in maggiori dentro il vano, ove è un' urna grande in pietra, ed al di qua della balaustrata, che la difende. Sopra la quale poi sono apparsi i S.S. Fermo, Rustico e Procolo, espressi in figure grandiose, sentite, espressive. Fra i circostanti v' ha chi beve e chi mostra i vasi e chi li riempie; vi son donne con bimbi e figure di magistrati, o d'uomini di più elevata condizione, nelle quali il modellar delle teste immediatamente sovviene il maestro primo di Giampaolo. Il quadro fu delineato da Giacomo Locati bergamasco per essere inciso da Giacomo Leonardi sotto la direzione di Giacomo Wagner di Thalendorf, illustre maestro del passato secolo, che aperse scuola in Venezia e che potè vantare fra gli altri suoi allievi Flipart, Bartolozzi, Volpato.

Ma dopo aver ricordato numero sufficiente di pitture macchinose del nostro Giampaolo Cavagna, è ben prezzo dell'opera che anco faccia menzione dei suoi piccoli dipinti, ove non risulta inferiore la franchezza del disegno e la varietà della composizione. Ho a memoria due voti che appartenevano a privata quadreria, in cui al succo moroniano delle tinte e della intonazione s'accompagna un tono brioso ed un' inventiva vivace ed originale. Sotto uno di questi sta scritto: *Fugat Cacodemonem*; e vedesi una donna, circondata e tenuta ferma da parecchie persone ed esorcizzata da un prete. All' Accademia Carrara v'è un trittico rappresentante, nel mezzo S. Rocco, a sinistra la Risurrezione, a destra l'andata al Calvario, che quantunque in piccole figure, ti si offre innanzi

come fosse lavoro di lunga lena e d'ampie dimensioni, con begli effetti di luce e di chiaroscuro e con nuovi saggi di teste ben segnate ed espresse. Ma ancor migliori quadretti tengo i due appesi nelle sacristie di Villa di Serio, l'Incontro di Maria con Elisabetta e l'Adorazione de' Pastori. Il primo è in ispecial modo distinto di composizione con bel fondo ad architettura, con spirito e vigoria tutta nota e famigliare ai grandi maestri veneti, che accompagnarono Tiziano, il loro principe.

Ma credo ormai tempo che io vi presenti il nostro Giampaolo quale frescante, e mi occupi di alcune dell'opere sue murali più meritevoli, e di cui l'Assunta in S. Maria Maggiore, già descritta, era encomiatissimo saggio.

Anco nel fresco parmi seguisse Cavagna due correnti alquanto diverse. Colla prima serbavasi fedele al Morone, coll'altra v'aggiungeva brio ed intonazione più chiara e luminosa, quasi in alcun punto strillante. Ma in esse due tendenze non tenne un periodo determinato: alternando l'una all'altra, l'una all'altra frammischiava, come nei dipinti di casa Albani, ora Suardi nel borgo S. Antonio.

Da alcune lettere non prive d'interesse di Giampaolo Cavagna, le quali leggonsi nella raccolta del Bottari e che il Tassi pure riferisce, si rileva, che quegli fin dal 1595 col suo scolaro Gio. Battista Grifoni trovavasi a Cremona. Quivi era stato chiamato da una importantissima commissione datagli dai Padri Agostiniani della Congregazione di Lombardia di quella città. Considerando quanto Cremona fosse già insigne per numero di pitture e quanti pittori ivi potevansi trovare, cui affidare quell'uffizio, convien credere che Giampaolo, in età com'era allora di tren-

tanove anni, si fosse procurata bella riputazione oltre i confini della città natia, e quindi potesse competere anche con artefici, che godevano e godono tuttavia fama più universale della sua. Lo dice lui stesso il Cavagna, che venuto dai frati e cominciato il lavoro, v' era chi sussurrava all'orecchio del Priore, perchè si fossero lasciati in disparte i pittori concittadini per farne venire dal di fuori. « Mi averete « per iscusato, scriveva Giampaolo a M. Lorenzo « Grifoni mercante in Bergamo, e padre di Gio. Bat« tista, se non vi scrivo più spesso per non aver « messi: ora per grazia di nostro Signore stiamo « bene tanto io, quanto vostro Figliuolo; et l'opera « cammina con sotisfazione di tutti in generale, ma « in particolare del Reverendo Priore, abbenchè al « principio abbiamo avuto degli emuli, poichè alcu« no di questi Padri Cremonesi, desiderando che « l'opera fussi fatta da Cremonesi, non mancava di « far cattivo animo al Priore, abbenchè lui, come « uomo intelligente, non credo li ascoltasse; ora « quelli stessi, delli quali dubitava, la laudano in « presentia, et in absentia e mostrano aver molta « consolatione di questi principj. »

Quest' opera consisteva in dipinture sulla vòlta della magnifica libreria a tre navate del Convento degli Agostiniani, divise in molti scompartimenti con figure, che simboleggiavano le scienze, o discipline trattate dai libri, che trovavansi allogati ne' singoli scaffali, con sfondi, ed ornati a chiaro-scuro. Sull'esempio della Libreria Vaticana era sorta gara di ornare con pitture i luoghi destinati ad ospitare la sapienza dei secoli. La Libreria di S. Marco in Venezia, quella della Università di Padova, quella Bolognese dei P.P. Scopetini ecc. ecc. andavano per tal ragione dis-

tinte. Gli Agostiniani cremonesi non vollero essere da meno; e certo colla loro dottrina suggerirono ed ajutarono il Cavagna nella scelta de' temi e de' personaggi. Da altre lettere del medesimo si scorge, che godevasi in quel nobile impegno e che le lodi di illustri artisti, che lo visitavano, mettevanlo in maggior puntiglio e gli accrescevano la lena.

« Mi è parso, scrive egli ancora al Grifoni a « Bergamo, mi è parso dirle per sua consolatione, « siccome non per mio merito ma per grazia del « Nostro Signor Iddio, oltre la satisfatione delli Re« verendi Padri, alcuni Gentiluomini delli primi, li « quali sono in consideratione in questa città, e sono « stati fabbricatori del Duomo, avendo veduta l'ope« ra, l'hanno laudata, il che li Padri a uno per uno « mi han detto, oltre che ci sono stati li due pit« tori principali, il sig. Gervaso et il signor Gio. « Battista Malosso, quali l'hanno laudata sinora, sia « mò per loro modestia, over per altro. Basta li « Padri ne restano sotisfatti et in particolare il Rev. « Priore. »

Ed il sig. Gervaso era il Gervasio Gatti, nipote del più rinomato Bernardino detto il Sojaro; ed il Malosso il cav. Giambattista Trotti, così sopranominato, perchè dipingendo in concorrenza con Agostino Caracci, questi soleva dire aver un mal osso da rodere. Amendue pittori cremonesi e di assai grido, avean già date prove di loro valentia nella stessa chiesa de' monaci Agostiniani, il Gatti dipingendo un Presepio, il Trotti il Redentore in soccorso di S. Antonio assalito con tentazioni del Diavolo. (*) In un' altra lettera al medesimo messer compare caris-

(*) Nuova Guida di Cremona del marchese Picenardi p. 129 e 131. — Cremona Giuseppe Feraboli.

simo Lorenzo Grifoni del 6 Agosto stesso anno 1595 il Cavagna dice: «.... Vi avviso che dubito, che « voglia venire alla fiera in nostra Compagnia il sig. « Gervasio, et anche il sig. Malossino primi pittori « di questa città, i quali mi sono stati molto favo- « revoli; ed io dubito che almeno uno di loro debba « venir costì a darvi del fastidio appresso li altri. « Se voi ritrovate una spaliera verde schietta per la « sala, ci farete metter la sua zana dell' istesso co- « lore, di altezza tale sicchè resti la quarta parte « dell'altezza della spaliera per il friso, e la mette- « rete al mio conto, ed una lettiera bella, la quale « comprarete, e un letto in prestito, ovvero in qual- « che modo, e la venuta sarà penso il giorno di S. « Bartolomeo: e di queste cose ne conferirete alla « mia consorte, facendoli le mie raccomandazioni, e « che li porterò una cosa che li sarà cara. Ora mi « trovo mancar l'olio, il sonno mi affligge, la penna « e l' inchiostro non mi serve e son sforzato a dar « loco. Addio..... »

Ma sarebbe mio desiderio, come credo possa essere anche vostro, quello di avere una più speciale informazione e descrizione dei freschi del nostro Giampaolo in Cremona. V' ho forse fin troppo annojato colle citazioni ed illustrazioni di tante altre pitture, e francherebbe bene la spesa sapere qualche cosa di ciò, che fuori di Bergamo fece ripetere con onore il nome di un bergamasco.

— Sì, certo, gridammo noi tutti in coro.

— Anzi, aggiunse la bella Mammina della bellissima fanciulletta, subordinatamente, s' intende, proporrei un progetto.

— Ed è? Chiesi io, chiesero alcune altre voci?

— Di profittare di questi ultimi giorni della

buona stagione e della brevità e facilità del viaggio per recarci in comitiva a Cremona.

— Bene, benissimo gridammo tutti di nuovo.

— È una città, aggiunse il giovine Pittore, che per monumenti e per arte non teme confronti. Plaudiremo al nostro buon Giampaolo fra mezzo a tanti insigni, ai Bocaccino, ai Campi, ai Gatti, alle Augnissiole Sofonisba, Lucia, Minerva, Europa. In somma coroneremo i divertimenti di questo autunno con una gita, o meglio con un' impresa veramente degna di noi.

— Camillo, date forma al progetto, soggiunse Madonna, purchè lasciate a me il merito dell' invenzione.

E Camillo, sorridendo un poco, taceva.

— Ebbene, ripigliò essa, disapprovereste forse? Ditecene i motivi. Credo non ne possano esistere di così potenti da impedire il geniale artistico pellegrinaggio.

Camillo allora aperto un libro lesse pacatamente:

— « I frati Romitani, che stanziarono in Cre-
« mona nel 1260 eressero la chiesa ed il convento
« di S. Agostino, incorporandovi l'antica basilica di
« S. Jacopo in Breda. Soppressi nel 1798, la chiesa
« fu eretta in parrocchia di preti secolari ed il chio-
« stro, comperato dall'ultimo dei conti Schinchinelli,
« fu indegnamente distrutto, colla magnifica biblioteca
« di singolare architettura, *ricca di pitture*, di codici
« e di libri, visitata ed ammirata dai forastieri come
« gloria di Cremona e d' Italia! » (*)

Ciò che resta quindi delle pitture del Cavagna sono le seguenti parole di Anton Maria Panni. «... Que-
« sti Religiosi tengono un bellissimo vaso in Libre-
« ria in cui è dipinta tutta la vòlta, distribuita in

(*) Grande Illustrazione del Lombardo e Veneto. — Cremona e sua Provincia pel Dr. Francesco Robolotti p. 501, 502.

« varii scomparti di vaghissime invenzioni adattate
« alle materie, che trattano i Libri, posti in varie
« scanzie. Tutte queste Dipinture a volerle descri-
« vere, bisognerebbe farne un libro a parte tante
« sono e così diverse. Dirò solo, che sono così ben
« fatte, che fanno bellissimo vedere a chi le osserva
« attentamente. Sono citate da Antonio Passevino
« nel suo Apparato Sacro. Ms. in S. Agostino nel-
« l'Appendice T. 3. f. 198: Da Filippo Elsio nell'En-
« comio Agostiniano lettera F p. 6 il qual dice che:
« *Tutte le storie* sono di Gio. Paolo Cavagna da Ber-
« gamo e di Orazio Lamberti da Cento, abitanti in
« Asola (?) con tutti li sfondi delle Crociere: i chia-
« ri scuri sono di mano di Fra Sollecito da Lodi
« dell'Ordine Agostiniano e de' Garzoni de' Pittori. » (*)

Dunque o Signori, non posso altro aggiungere a questa testimonianza, se nonchè l'Orazio Lamberti, ignoto nella istoria dell'arte, non debbe essere stato che un ajuto al Cavagna, cui propriamente veniva affidata l'opera, e sotto la cui direzione, anche nelle parti ornamentali, ottimamente dal medesimo conosciute, dovette essere condotta a termine.

Pare che il progetto della gita avesse incontrato il genio universale, poichè, dopo le brutte notizie lette da Camillo, che lo mandavano a monte, uno dietro l'altro ci alzammo, come per uscire a far passare quel po' di dispettuccio, che le notizie medesime avean destato: e Camillo chiuse il libro, nè andò più oltre.

— Sarebbe un triste e scellerato conforto quello di dire, che non solo da noi, ma in tutte le città

(*) Distinto Rapporto delle Pitture che trovansi nelle Chiese della Città e Sobborghi di Cremona. — Compilato da Anton Maria Panni, Pittore ed Architetto Cremonese e dedicato a S. E. il sig. Conte di Firmian.
Cremona 1762 — Nella stampa del Ricchini.

sorelle si distrussero e si dispersero preziosi monumenti ne' giorni ebri d'entusiasmo della rivoluzione, o ne' tempi in cui s'avea imparato dalle influenze straniere a disprezzare casa nostra, che pure parve tanto preziosa agli stranieri istessi, quando la spogliavano !....

Bisognava proprio, che ci conoscessimo a mille prove incapaci di fare quel che fecero gli avi per sentire resipiscenza del perduto ?...

..... Giova assai ad un paese sapere quel che gli manca; giova dirlo anche francamente per far nascere desiderio di riparare al difetto. Però convien guardarsi eziando dagli estremi, affinchè non venga meno l'orgoglio e la coscienza di sè, senza la quale un individuo come un popolo disperi di ricuperare il posto che ha perduto.....

Queste ed altre parole borbottava interrottamente fra sè Camillo, mentre noi alla sera in crocchi qua e là per la sala chiaccheravamo di diverse cose. La Signora gentile, che scoprì l'umore del nostro ospite, si assise al gravicembalo, e, dopo un preludio da sola, suonò colla figliuoletta un pezzo del Matrimonio Segreto di Cimarosa; poscia la fanciulla eseguì uno squarcio patetico di Bellini e di nuovo a quattro mani ci fecero sentire il divino finale della Lucia.

Finito il quale, Camillo esclamava:

— A tanto mi trovo un po' rasserenato e rincorato.

— Ebbene, soggiunse Madonna, succeda ora all'armonia dell'arte, che parla all'orecchio, l'armonia dell'arte, che parla all'occhio. Eccoci tutti intorno intorno seduti ad ascoltarvi.

— Bisogna, che io prosegua col Cavagna. Il quale, forniti forse nello stesso anno 1595, i freschi

della Libreria del convento di S. Agostino in Cremona, se ne tornò a Bergamo, proseguendo indefessamente ne' suoi molteplici lavori d'ogni maniera. Da alcune lettere conservateci di Giampaolo, si rileva, che nel 1597 trovavasi a Treviglio, ove gli furono affidate parecchie importanti pitture ad olio ed a fresco. Ma nelle *Notizie Istoriche tratte dai libri ecclesiastici esistenti nella Parrocchiale di S. Martino in Treviglio* leggesi « che soltanto nel 1601 si scoperse « la vaga opera del Coro, pagata a Giampaolo e « Francesco Cavagna 410 scudi; ed un anno dopo « da quella Amministrazione vennero sborsati altri « 110 scudi per le due ammirabili tele laterali al « Coro, l'una rappresentante la Manna data agli Ebrei, « la seconda l'ultima Cena. »

Nel 1603 poi i Cavagna, padre e figlio, finito di pitturare la nave maggiore del tempio, s'accordarono pel prezzo di 1700 Gazzettoni a dipingere le navi laterali. In quest'opere di Treviglio troviamo a Giampaolo associato il figlio, come l'attestano gli accennati documenti, mentre nelle lettere, che scriveva da Cremona, non nomina mai Francesco; il che fa supporre che, ancor troppo giovine, non avesse seguito il genitore.

Ma a proposito dei lavori in Treviglio, è a sapersi, che Giampaolo aveva quivi anco eseguito un quadro rappresentante S. Caterina, posto di facciata ad un' Assunzione di non so quale dei Procaccini. Il confronto era formidabile, molto più che la mala riuscita delle tinte e la nessuna novità della composizione non poteva di certo meritare al quadro un posto fra i più distinti lavori del Cavagna. A lui turbava i sonni la pittura del Procaccino, che parevagli offuscasse tutto che avea operato nella chiesa. Conveniva

dunque cercare una rivincita. I Fabbricieri voleano ornare la sponda posteriore della Cantoria verso la Cappella del Rosario; e questo era il campo, ove Giampaolo intendeva scendere a nuovo artistico certame. Egli si raccomandò ad amici e conoscenti e mosse appositamente da Bergamo per abboccarsi coi Fabbricieri di Treviglio. Ma trovatili freddi e restii, dovette quasi mendicare da loro di poter nuovamente adoperare il pennello. L'umiliazione riuscivagli meno amara al pensiero di contraporre al quadro del suo antagonista una pittura, quale sentivasi capace di fare. Difatti espresse in quel luogo « con ammi-
« rabile vivacità e consumata perfezione di disegno
« in colori naturalissimi tre istorie di Davide. Vivo-
« no ivi le figure e ci rappresentano l'inarrivabile
« virtù Cavagni. » (*)

Questo è forse il miglior periodo della vita artistica di Giampaolo; e senza che testimonianze, od altri documenti peculiarmente me lo constatino, tengo certo, che i più lodevoli freschi fossero da lui eseguiti innanzi il 1615, che è la data di nuove pitture in S. Maria Maggiore, sotto la gran cupola della crociera. Nè soltanto era chiamato ad ornar chiese, ma in molte case in Bergamo e nella Provincia eseguiva più o meno importanti lavori da camera con istorie e fregi, pei quali avea gusto e pratica non ordinaria. Potrei ricordare a tal uopo la sala terrena di casa Franchetti in Gorlago, se dipinti di ben maggiore importanza non me lo sconsigliassero. (**)

(*) Notizie Storiche ecc. Vedi P. 1. p. 405 di questi studi.

(**) D'altronde, egli è vero che in quella troviamo lo stile del Cavagna nella sua piena essenza, ma la mancanza d'ogni originalità, anzi la ripetizione del concetto e delle ripartizioni della famosa sala Lanzi di Gio. Battista Castello, farebbe dubitare, che sia opera del figlio Francesco, o di qualche altro scolaro, od imitatore. A Giampaolo non poteva mancare fan-

Fermiamoci invece a dire alquanto più diffusamente di due opere a fresco di Giampaolo, l'una a Presezzo, l'altra a Bergamo. Quella a Presezzo trovasi nell'antica casa Furietti, poi Gualandris, ora Carrara. Colori l'atrio con arabeschi; in una camera rappresentò Giuditta, che taglia la testa ad Oloferne; in altra la solita famosissima Susanna, che fa la smorfiosa coi due vecchioni; in una terza il carro del Sole, e finalmente nella sala maggiore le principali imprese di Ercole. La ripartizione è conforme a quella, che abbiam notata nella magnifica sala di casa Morandi, dipinta dall'Averara: cioè, lo spazio, che dalla cornice delle quattro pareti sale fino all'altra cornice, che chiude in forma quadrilunga la medaglia più ampia, è diviso in sei scompartimenti, che comprendono altrettante medagliette con figurettine e paesi. Nella 1.ª di faccia alla porta d'ingresso Ercole in cuna, che strangola i serpenti; nella 2.ª la lotta col leone nemeo; nella 3.ª il combattimento coll'idra; nella 4.ª la lotta col gigante Anteo; nella 5.ª Ercole che solleva Atlante del peso del mondo; nella 6.ª la lotta coi Centuari. La medaglia nel mezzo sotto il vòlto rappresenta l'accoglimento di Ercole all'Olimpo, ove veggonsi Giove con Mercurio, Minerva, Febo, Ebe, Vulcano Nettuno; figure al vero. Ciascuno degli angoli della sala è fregiato da due putti, con due sfingi ed uno stemma. Fra i quadretti stanno in piedi dieci figure di naturale grandezza, che suonano; e secondo il concetto ripetuto così frequentemente dai pittori di que' tempi rappresentano le nove Muse con Apollo loro padre

tasia da comporre di proprio, quando non si voglia credere, che a lui, tanto riputato artista, fosse dato incarico di seguire così da vicino l'opera del Bergamasco, sostituendo alla gran medaglia del vòlto una sola figura nel mezzo accompagnata da fregi.

e maestro. Le teste di queste muse hanno tipo uniforme; sono vivaci, ma un po' grossolane. Fra le tinte delle carni de' putti e quelle delle persone adulte non trovi quella diversità, che richiederebbe natura. Le composizioni, benchè freddine e convenzionali, hanno il pregio della semplicità; e nel mentre gli scorci ed in generale il disegno appalesa il pittor franco e maestro, il tono smorzato, anche ove pare che il pittore intendesse farlo più caldo e focoso, oltre alcuni cangianti nelle vesti, rivelano il fido allievo del Morone.

Da questi freschi in Presezzo passiamo agli altri ancora più importanti, che ornano quattro sale dell'antica casa Albani della Zogna, ora Suardi nel Borgo S. Antonio in Bergamo.

In nessuna di dette sale variò il pittore il consueto partito delle ripartizioni simmetriche, collocando sul montar della curva delle quattro facciate delle pareti quadretti a piccole figure, chiusi fra cornici e fregi, e serbando la parte mediana della vòlta per la medaglia a più ampie proporzioni. Con tale ripartizione era più facile raccogliere in un sol luogo i casi principali dell'intera vita di un uomo, e le composizioni riuscivano meno avventurate e spinose. Non abbisognava per esse il potente ingegno di Giulio Romano, il quale, volendo istoriare con un solo concetto unito la gran sconfitta dei Giganti, fece costrurre nel palazzo del T a Mantova con apposita architettura la stanza, e « fece murare le porte, le « finestre ed il camino di pietre rustiche a caso « scantonate e quasi in modo scommesse e torte, « che parea proprio pendessero in sur un lato e ro- « vinassero veramente » come descrive il Vasari.

Permettete ora dunque, amici miei, che presivi

tutti per mano vi conduca pure nelle quattro sale del palazzo Suardi. Nella prima vi troviamo espresse alcune geste di David giovane, e nella medaglia grande di sotto al vòlto vedesi il giovine eroe di Giuda, che colla testa di Goliatte in mano giunge alle porte della città. Lo segue a cavallo Saule con un guerriero, che fa presupporre il regio esercito, che verrà poi dopo. Dalla città sono intanto uscite ad incontrare il trionfatore otto femmine, che suonano arpa, flauto, liuto, cimbalo, triangolo, trombe; accordo musicale adatto a' tempi de' giganti. Sono salutate da un catello, che abbaja loro incontro, preso forse anch'esso dall'armonia degli strumenti. Hanno costoro forme ben tondeggianti; pienotte, bassotte, con gran petti e visi della stessa famiglia; non nobili nè al tutto vezzosi, benchè piacenti, con occhi tondi e assai aperti. Il cavallo sul quale è Saulle scorcia bene, ma la figura di questo e di Davide e del soldato sono grossolane; difetto che specialmente trovasi nelle medagliette all'intorno ed in generale nelle persone maschili di questi dipinti. Però nell'insieme è pittura gaja a vivissimi colori benissimo accordati, quantunque, causa la intonazione assai fredda ed i sofferti ristauri, potrebbero ora agli occhi di alcuno apparire alcun poco strillanti. Il cielo è coperto da certe nubi violacee cupe, che è tinta non rara a trovarsi nel Cavagna.

Nella 2.ª sala continuano i fatti della vita di David più adulto, fino alla assunzione al trono ed a' peccati colla Bersabea. Sono ancora sei medagliette all'ingiro. Quella grande nel mezzo poi rappresenta una prospettiva con bizzarra invenzione di palazzi, torri, porticati, loggie, da una delle quali il peccatore sbircia la donna, che pone i piedi in una

vasca riempiuta dall'acqua, che piove da una fontana di forme architettoniche piuttosto meschine. È strano, che colei, nè bella, nè giovine, stuzzicasse il Re! Più strano vederlo guardare con tanta ansia da quel poggiuolo, guardare dico ad un viso sgraziato e ad un petto così vizzo e cascante. Ma meno male, che David pentesi poi di sue colpe; e lo si vede ancora dal lato opposto sotto una fuga di archi inginocchiato colla corona deposta sul suolo, che ode la ramanzina dal vecchio profeta Natan.

La divisione del vòlto della 3.ª sala a stucchi e cornici dorate è ricca ed elegante. Gli spazii dipinti sono nove, otto cioè sopra le pareti al rimontar della curva ed il nono nella parte centrale del vòlto. Qui il pittore ha trattata un' altra istoria, l'istoria cioè di Giuseppe ebreo. Incomincia colla vendita del fanciullo agli Ismaeliti fino al di lui trionfo in Egitto, divenuto luogotenente di Faraone. Ed è sulla medaglia centrale che noi lo vediamo sopra un carro tirato a mano dal popolo. Il fondo finge una piazza. Sul davanti un gran colonnato su cui poggia l'architrave di gusto completamente classico; poscia altri edifizii pure di stile greco-romano eseguiti con bella e giusta prospettiva, con bontà di toni locali e con effetto generale della scena. Sul davanti, a destra di chi guarda, stanno tre donne inginocchiate, i cui tipi e la modellatura di tutta la figura sono sempre belle reminiscenze moroniane. Nella medaglia intera vi è moto, vi è vita, v'è giusta distribuzione di linee, nella composizione e distinto effetto pittorico.

Nella 4.ª sala, che è l'ultima, troviamo pure nove istorie e queste sono: La Creazione d'Adamo e di Eva; il peccato e la cacciata dal Paradiso; l'en-

trata nell'Arca; il Sacrifizio d'Abramo; la Legge data a Mosè sul Sinai; il Trionfo di Davide ancora; l'Adorazione dei Pastori; le Nozze di Canaan ed il Giudizio finale sotto il vòlto.

Un' osservazione attenta a questi molteplici lavori del Cavagna ci può persuadere intorno alle eccellenti qualità di lui come frescante, benchè abbia fondatissimo sospetto, che inverecondo ristauro abbia in alcune parti, (fors' anco in molte) alterate l' intonazioni originali e resele strillanti. I trionfi di Davide e di Giuseppe sono le due medaglie, che meriterebbero preferenza, se sopra di esse non si accrescessero le mie dubitanze. Fra i quadretti piccoli, quelli che risguardano i fatti della vita di Giuseppe offrono maggiore brio e lucentezza di tinte e grazia di disegno e ricchezza di fondi e spirito di composizioni. Nell'ultima sala, forse perchè pitturata in differente epoca dalle compagne, o perchè non tocca da rei profani, il Cavagna ritorna più propriamente lui, colle tinte più fosche ed anche con quello stile più secco e marcato e quelle intonazioni dell'antico maestro. Nella Creazione d' Adamo, e nella successiva medaglietta, ove veggonsi i due mangiatori di pomi proibiti chiamati a conti dal Padron dell'orto e quindi cacciati dal luogo di loro delizie, si respira assai più aria ingenua di antichità mista a durezza di disegno ed a forme poco elette negli ignudi dell'uomo e della donna, che in tutte le altre. La scena dell' ingresso dell' Arca a me poi sembra notevolmente bizzarra. In alto è il Padre Eterno, che per venete tradizioni anche Giampaolo volle identificato nella figura di un Doge. Noè sul davanti è ginocchioni al suolo; il suo nautico ordegno è finito ed occupa una gran parte del fondo. Intanto una fila di animali per

una strada ed un ponte apposito entrano bellamente a due a due, come disciplini in processione, nell'Arca. Da un lato in distanza vedesi la pioggia, che ha già incominciato a venir giù a secchie, e bazza a chi tocca! Questo quadretto mi ha quasi l'aria di una composizione di Breughel ed io e voi avreste caro di poterlo possedere ripetuto in tela. Nel Giudizio finale sotto la vòlta spicca la figura di Cristo con a destra Maria tutta avvolta in un manto celeste di pittorico effetto. Dall'una parte e dall'altra veggonsi i santi e sotto due angeli, che dan fiato alle famose trombe, al cui suono scuotonsi dai loro sepolcri i morti e risorgono. A destra gli eletti, ben inteso; a sinistra i dannati fra le fiamme, i raffi e le forche dei diavoli maledetti.

Ma per non far punto co' diavoli, aggiungo che in queste pitture è abbondantissimo l'uso fatto da Giampaolo delle vesti a colori cangianti verdi, turchini, gialli, rossi con effetto sfarzoso, di cui ti resta nell'occhio la memoria. Ed anche questo costume, se ben m'appongo, s'apprese al pittore studiando l'orme del duca suo il Morone.

Il Cavagna avea trattato altra volta ed a fresco pure il tema del Giudizio finale. Ne trovo fatta descrizione nelle Memorie del *Vanghetti* già più volte citate colle seguenti parole..... « Nell'oratorio di « S. Defendente in quella parte della vòlta, che so- « prastava all'altar maggiore, ora distrutta a causa « di nuova fabrica vi era dipinto il Giudizio Univer- « sale in quella positura, che si suole dipingere e « tutti sanno li eletti dalla destra e li reprobi dalla « sinistra. Ora lasciando a dietro quello che non fa « al presente bisogno, dalla parte sinistra giù nel « basso in un angolo v'era dipinta la bocca dell'in-

« ferno gettando fuoco e nella via che conduceva ad
« essa vi erano dipinti uomini e donne tutti nudi
« chi con fune strascinato da un demonio; chi da
« un altro restio con un forcone di ferro in citato
« andar avvanti, chi portato su li omeri sedendo; chi
« pendolone e chi in una maniera, e chi in un' altra
« e il resto di quei meschini dipinti con quei atti
« e storciture di corpo che si scorgono nei disperati. »

Parla poi di putti ignudi, alati o no, benissimo formati ed intesi e degli acconci abbigliamenti secondo le figure maschie o femmine; sicchè, continua « se quest'opera avesse potuto vedere un intelligente, « sarebbe bastata per fargli concepire stima grande « dell'autore. »

La chiesa di S. Alessandro alla Croce avea pure la facciata dipinta a fresco da Giampaolo, e la pittura tenea luogo di fregio architettonico sopra la rozza muraglia. Ma modificazioni in essa praticate ed intemperie di stagioni cancellarono ogni cosa. La figura di S. Alessandro a cavallo, che ivi vedeasi ancora a' tempi del Tassi, credo abbia servito di modello a tanti altri pittori, che ripeterono la imagine del Patrono. In S. Antonio dell'Ospitale a figure colossali sul muro del Coro effigiò il titolare nel mezzo a due altri santi. Quivi lo stile è grandioso, ma i tipi son rozzi. Il fondo architettonico in prospettiva con colonne e nicchie nel mezzo è maestrevolmente colorito. Il Battesimo di Cristo, che vedesi nella stessa chiesa dell' Ospitale, benchè lodato assai dal Tassi, a me pare una delle mediocri fatiche del Cavagna. Alla Madonna delle Nuvole il medesimo avea pure dipinto sul muro: ma non esiste più nulla. Vedesi soltanto dietro l'altare una Madonna col Putto ed angeli e S. Sebastiano e S. Rocco, che fu

trasportata da non so qual luogo vicino, quando sul disegno del Fansago venne fabbricata la chiesa per voto fatto durante la peste del 1630. L'autore del fresco è dubbio. A me però, che lo contemplai a lungo, parve scorgere i toni ed i caratteri del pennello del Cavagna e le teste improntate secondo lo stile che gli era proprio. È una pittura senza pretese, in parte ora anche perduta; piena di bell'aria però, di quiete, di semplicità. A S. Maria Elisabetta v'è pure espresso sul muro l'Incontro delle gestanti donne con la compagnia di due santi, che saranno, suppongo, i mariti, ed una terza donna con cesto in capo. V'è qui un andamento nobile e spiccato, ed un vigore di colorito, che dà risalto alla pittura, meglio, che se fosse eseguita ad olio. Non sarà essa di grande importanza, ma per l'effetto e la vigoria merita annoverarsi fra le ottime uscite dal pennello di Giampaolo.

Ma che andrò ricordando tanti altri lavori di quel feracissimo artista? Di sè lasciò egli traccia per ogni dove, sicchè noto e conosciuto da tutti e per ogni luogo del territorio bergamasco, talvolta si trovò comodo attribuirgli eziandio quello che per nulla affatto era suo; come fu dei freschi di casa Morandi, e come dubito sia anche di un Cristo morto nella chiesa delle Cappuccine in Rocchetta. (*)

(*) È questa una pittura dimenticata ed ignota, eppure piena di meriti nella sua umiltà. Coperta sempre dal pallio dell'altare maggiore, se tu la vedi entrando in chiesa ti sembra una vera scultura, tanto è perfetto il disegno, tanto ottimo lo scorcio della figura vista a due terzi di prospetto, tanto stupendo il rilievo delle parti. Studiando nell'origine di quel dipinto, bisogna ritenerlo opera anteriore alla ricostruzione della chiesa, la quale rimonta solo al 1625; quindi credere, che esso esistesse nell'antico oratorio convertito poi nell'attuale edifizio. Si attribuisce a Cavagna, ma non so vedervi abbastanza il disegno e la tavolozza di lui. Non potrebbe essere invece d'alcuno dei pittori di Averara? Certo che il Cristo in quel vano dell'altare e colle due sporgenze del medesimo (sovra cui eranvi già esterna-

Era venuto l'anno 1615 ed i Reggitori della basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo, pensando a dar compimento all'ornamento interno della cupola, affidarono l'opera a Giampaolo Cavagna. E su questa pure concedetemi che mi indugi un istante, cominciando dall'osservare, che delle pitture in paradiso, ossia delle pitture cacciate a tanta altezza, cui l'occhio non arriverebbe, che coi cannocchiali di Herschel, non vorrei nè vederne, nè averne a parlar mai. Novantanove su cento i pittori sbagliano nel trovare una proporzione conveniente alle figure ed una forza di colorito, che, o non sia troppa, e faccia precipitare il dipinto e guasti l'architettura del luogo, o non sia poca ed impedisca di vedere e gustare quanto è necessario. Anche il Cavagna avea un abisso da collocare fra le sue pitture, e l'occhio di chi dovea guardarle. Arrogi, che trovava una cupola a forma poligona con finestre, suddivisa nella parte superiore in quattordici scompartimenti all'ingiro e con uno spazio sotto il culmine per la medaglia maggiore. Ecco quindi un tritume di campi senza poter formare linea insieme di composizione, o senza avere tanto spazio, che ciascuna ripartizione valesse a rappresentarvi un quadro a sè. Le cornici a stucco dorato, che in sì gran proporzione si succedono l'una all'altra, soffocano ogni effetto della pittura, che vi sta dentro sepolta; ed io incolperei specialmente quella specie di coni troncati, ove Giampaolo finse belle copie d'angeli, se questi, veduti al basso, non ottengono alcun notevole effetto. La vista ne diventa monotoma, uniforme l'allineamento, e nel tutto trovi

mente due angioletti con torcie accese in mano, malamente sostituiti da due lastre di marmo,) ottiene effetto ottico naturale che ajuta quello della pittura; ma ciò non scema punto il pregio della medesima.

un soffitto pesante, arricchito di fregi, ma che non ha orma di cielo adatto a capirvi essenze spirituali, le quali sono costrette a star là entro incorniciate, al solo e palese scopo di coprire un vuoto e farsi vedere. Quanto invece al concetto il pittore l'inventò buono e ragionevole. Schierò egli quella compagnia di cherubini, perchè nella medaglia superiore e centrale v'è l'Incoronazione di Maria; ed essi accompagnano e festeggiano quel rito. Ma se il dipinto appare così frastagliato e le figure, vedute al basso sembrano piccole anco e minute, nella medaglia v'è bujo soverchio di colorito e difetta la soave e pia significazione da altri pittori impressa in quella deificazione della donna, che, accusata quale origine di guai e mali infiniti, fu anco scelta come strumento di riparazione e perdono.

Più basso sulle quattro pareti fra la scarsa luce, che rischiara la cupola ed in dieci spazii si veggono espressi altrettanti Profeti in proporzioni assai maggiori del vero; sotto due dei quali a numeri romani majuscoli è segnato l'anno 1615. Non è difficile riconoscere in essi lo stile modificato del Cavagna, quello cioè più scritto che tondeggiante nelle pieghe, nei contorni, nelle estremità, con una intonazione, specialmente se si considera il luogo, troppo fosca e malinconica, per cui le figure, (alquanto smarrite dal tempo e sacrificate anco dall' aggetto della cornice, che gira intorno alla base della cupola,) non distaccano dal muro e perdonsi fra le tinte di questo e degli stucchi e di tutto l'edifizio all'intorno.

Nessun documento mi ha saputo spiegare in qual guisa due dei quattordici spazii, ove sono dipinti gli angeli, siano stati eseguiti, l'uno da Francesco Zucco e l'altro da Enea Talpino da Salmezza. Certo che lo

stile di questi pittori facilmente si riconosce a confronto della maniera più vivamente risentita del Cavagna. Avvenne forse qui, come in S. Alessandro in Colonna, che siasi voluto cioè mettere a prova la abilità dei tre più rinomati pittori di Bergamo di quei giorni per affidare poi al vincitore fra essi tutta l'opera? Non mi sembra improbabile. Però la definitiva preferenza data al Cavagna dovette avere speciale malleveria da sì gran numero d'opere murali lodatissime, eseguite da lui in patria e fuori.

Giampaolo poi esercitò la mano anche nella pittura iconica. Nella quale punto punto scostossi dal Morone; che il farlo gli sarebbe parso spegnere di propria volontà la face luminosa, che gli rischiarò per si lunghi anni l'intricata via dell'arte. A prova della perizia di Giampaolo nell'accostarsi ne' ritratti al suo Maestro, ci basti citare una bellissima effigie di donna al vero nella raccolta Camozzi-Vertova. È dipinta secondo la maniera grigia, o cenerina del Morone e potrebbe per avventura confondersi con alcuno de' lavori dello stesso, e non degli inferiori.

Ma a questo punto s'accorse Camillo, che non molto lunge da sè la fanciulletta sua ospite s'era addormentata, appoggiando con molle abbandono ad una sponda della sedia a bracciuoli il vezzoso suo capo. Conobbe, che Teodoro era sparito, e vide anco che il lume della lucerna, che gli stava davanti, si era fatto rossastro e cupo. Egli quindi chiuse il libro, s'alzò, suonò il campanello, ed invitandoci a cena, concluse, che dovea affrettarsi per veder terra innanzi scoccasse l'ora di dover por fine a quelle nostre autunnali ragunate. — E quella non era in verità molta lontana; ed io contavo i giorni, che pur troppo passavano rapidissimi e mi indispettivo uscen-

do pe' campi al vedere ingiallire qualche fronda, al sentire lo scricciolare sotto i piedi di una foglia caduta secca sul suolo, al sussurrare di certo venticello aspretto alla mattina ed alla sera, ed al passaggio di certi augelli precursori della stagione invernale e specialmente di una lunga riga di corvi, che vidi un giorno lentamente volare per gli alti spazii dell'aria. Intanto quegl' ultimi sgoccioli del mese di ottobre erano occupati dalla nostra simpatica brigatella in lunghe passeggiate; per cui le conversazioni nostre artistiche non potevano riprendersi che nelle serate, omai fatte lunghe e nojose.

Suonava l'*Ave* alla campana della parrocchia, allorchè un giorno ritiratici a casa un poco assiderati da un' aria umida e freschetta, ci raccogliemmo in cerchio intorno al camino, facendo festa precoce alla larga fiamma, che v' era stata accesa. Quivi, ci demmo a parlare del più e del meno ed a scherzare con Teodoro, col Curato e coll'Amico villeggiante, il quale, benchè in quel dì alquanto indolenzito per un suo morbo podagroso, non avea fallito al convegno. Io avrei volontieri invitato Camillo a ripigliare il discorso sugli artisti bergamaschi, e l'Amico pittore n' era al pari di me impaziente; ma temevamo riuscire importuni. Però a soddisfare i nostri desideri venne la bella Fanciulletta, che a mezza voce disse in un orecchio a Camillo:

— Signore, la mamma vi domanda se stasera non riprenderete a discorrere su quelle cose, che noi udiamo con sì gran piacere.

E Camillo, accarezzandole la guancia, chiese alla ragazza se ricordava ove fosse rimasto col suo racconto nella sera antecedente.

— Non me ne ricordo in verità, rispose ella.

L'ora era tarda e stanca per il molto passeggiare, che avevam fatto, m'era proprio assopita in placidissimo sonno.

— Me ne ricordo ben io, s'affrettò a soggiungere la Mamma, quasi a ripiego della troppa ingenuità di sua figlia. Ci avete lasciati coi lavori a fresco del Cavagna in S. Maria e con un cenno sui ritratti, che il medesimo eseguiva dietro le pedate del suo maestro, il Morone.

La memoria e l'interesse, che mettete alle mie parole, soggiunse Camillo, mi onorano e m'incoraggiano. Ma, all'atto di ripigliare, sovvengomi, che per dirvi ampiamente di Giampaolo ho messo da parte Enea Salmezza, il quale avea non meno del proprio competitore proseguito ne' suoi numerosissimi lavori. E questi noi non dobbiamo soltanto cercarli disseminati per tutte le chiese della Città e Provincia Bergamasca, ma eziandio in parecchie della vicina Milano, ove Enea era chiamato a lavorare in competenza di illustri pittori nativi di quella metropoli, o che quivi tenevano scuola, quali Daniele Crespi, i Procaccino, il Morazzone. A S. Simpliciano, in via d'esempio, avvi una pregiatissima tela del Salmezza colla data del 1619. Alla Madonna del Castello v'è un S. Andrea crocifisso assai bene conservato: a S. Vittore Grande un S. Vittore a cavallo, un S. Bernardo Tolomei, che adora Maria, e nella 3.ª cappella a sinistra tre altri quadri, di merito però inferiore: nella chiesa della Passione una Flagellazione di Cristo, ed un' Orazione nell'Orto; bellissima la prima per la espressione del Protagonista, e per la ricca e ben animata composizione; tanto che non esiterei a collocare quest'ampia tela fra le migliori di Enea, vicina al merito della S. Agata nel Carmine di Ber-

gamo. In S. Antonio Abate avvi una *Cattura di Cristo* ed un' altra flagellazione, opere anch'esse di non comuni pregi. Una tela del Talpino ornava pure la chiesa demolita dei Servi, che rappresentava Maria con Santi. Un Cristo caduto sotto la croce esisteva in S. Apollinare, ugualmente chiesa soppressa: ed il bel quadro, che possiede quell' insigne Municipio di Milano già apparteneva alla distrutta cappella del Broletto, che avea il titolo di Madonna della Neve. Nella chiesa della ex Certosa di Cárignano presso Milano ho pure scoperta un' Annunziazione del nostro Enea, la quale però s' è così gravemente annerita, che a fatica veggonsi le due figure dell'Angelo e di Maria.

Nè sarebbero qui tutte le pitture eseguite dal Talpino per le chiese della capitale del Ducato e fuori. Ma parmi che bastino le accennate per dimostrarvi quanto fosse conosciuto e ricercato il di lui pennello. Poco il Salmezza lavorò a fresco: nella quale pittura portò gli uguali modi usati in quella ad olio. Si esercitò nel ritratto, e parmi notevole a considerare la differenza fra la sua e la scuola del Moroni. Enea nelle pieghe, nelle pose, negli effetti del chiaroscuro, nel carattere insomma delle persone effigiate non dimenticò abbastanza, che le figure più ideali di una storia sono cosa differente della imagine di persona vera, che vuol essere ritrattata. I ritratti di lui tengono alquanto dell'eroico; pajon personaggi distaccati da un quadro, ed intorno ad essi non gira quell'aria di verità, che è dote caratteristica ed esenziale di tal specie lavori.

Ma per quanto operosa e lunga vita sia concessa ad un uomo, egli è finalmente chiamato a pagare il tributo imposto a tutta la umana discendenza. Beato chi può dire: Non muojo intero e le opere

che lascio ricorderanno di me anche quando dormirò eternamente muto nel sepolcro... Ed è anzi dal sepolcro, che l'uomo parla più eloquentemente; imperocchè, finch'esso vive, debolezze e passioni, proprie ed altrui offuscano quel prestigio, che hanno invece tutto intero le azioni gettate nella storia della civiltà e degli ingegni, e non più soggettivamente vincolate all'individuo, che le ha sapute compire.

Nella propria modesta, ma assai pulita e decorosa casetta nella via S. Alessandro Enea Talpino detto Salmezza passava tranquillamente gl'ultimi suoi giorni, rallegrato e confortato dal figlio Francesco, dalle due figlie Elisabetta e Chiara e da buon numero di allievi, fra i quali specialmente dallo Zucco. Ma Enea, più che settuagenario, comprendeva avvicinarsi omai il proprio fine; quindi, serbandosi calmo e sereno andava disponendo le cose sue. E come è naturale, specialmente rivolgeva le proprie cure a tutto ciò che riferivasi all'arte ed ai lavori eseguiti, o da eseguirsi, e pe' quali dovesse ancora riscuotere il compenso delle fatiche impiegate, o da chiese, o da privati. Ai quali ultimi non di rado avea anco condotti ritratti e quadretti da camera, venduti poi e dispersi, come, se non erro, osservò anche il Tassi, sotto nome di più magnificati autori. Ma sopratutto Enea pensava alle cose sue domestiche ed equamente destinava ai figli quel po' di ben di Dio, che avea potuto metter insieme. Questo però era scarso, imperocchè certo vivere scialoso e liberale gli avea in buona parte consumati i molti guadagni fatti col lungo ed assiduo lavoro. Anzi lasciava pure alcuni debiti, fra i quali quello contratto col padre Serafino dei Padri Domenicani in S. Bartolomeo, che avea dato al pittore a censo scudi 200 fin dal 20 Settem-

bre 1621, (*) e che non avea mai poluto restituire. D'altra cosa pure mostrava viva sollecitudine, ed era di uno scartafaccio pieno di annotazioni, di pensieri e di figure geometriche, od umane in differenti proporzioni, in iscorcio, di sotto in su e fatte a penna, con cui egli avea voluto come Durer, Zenale e Leonardo dimostrare i propri studi e le proprie opinioni intorno specialmente alla prospettiva, nella quale Enea era assai versato, come tutti i grandi maestri lo furono. E con quella sua collezione di pensieri staccati e di dimostrazioni relative a difficili problemi dell'arte avea poi impreso a svolgere un regolare trattato, o libro sulla Pittura. Benchè debole omai nella vista e mal reggente alla fatica, pure occupavasi ancora del medesimo nei momenti che era solo, e stendeva qualche pagina, nella quale, all' imperfezione dello stile suppliva la dottrina pratica e l'affetto col quale l'autore fin dalla fanciullezza avea atteso alla propria nobilissima professione. Nè intanto dimenticava il pennello; e per quanto le forze gliel permettevano era attorno a pitture nuove, o di già avviate; e ancor gajo vecchietto, narrava di arte ai suoi discepoli e ripeteva que' precetti, ch'ei credeva più salutari e necessari per bene riuscire all' impresa. Il quadro dell'Assunta di S. Alessandro alla Croce fu compito nel 1625, cioè un anno prima di morire. In esso non mancano gl'indizii dell'antico valore, ed il gruppo d'alcuni Santi con un devoto sul davanti è nobile e colorito di forza. Ma specialmente nella parte superiore della tela sovrabbonda lo sten-

(*) Memorie ricavate dagli Annali della Chiesa e del Convento di S. Stefano, e S. Bartolomeo. — Presso l'Amministrazione degli Orfanotrofi in Bergamo. Negli stessi annali sotto la data 2 Giugno 1634 trovai annotata l'affrancazione degli scudi 200 dati a censo ad Enea Talpino e pagati dagli eredi del medesimo.

to e la povertà dell'invenzione, la simmetria e niente pittoresca disposizione della gloria, l'attitudine pesante e poco aggraziata della Protagonista. Considerando però, che questo fu l'ultimo grandioso lavoro del patrio artista, co' suoi stessi difetti acquista pregio ed interesse. (*)

Il 23 Febbrajo 1626, Enea morì placido, benedicendo la sua famigliuola e facendo versare lagrime di dolore sincero a' suoi più cari non solo, ma a tutto il vicinato, e cagionando alla città intera vivissimo dispiacere per la sua dipartenza. Il giorno dopo una bara usciva dalla casa di Enea Talpino di Salmezza, e su quella bara giaceva il padrone, che si era congedato e andava a stare in altra più profonda e silenziosa abitazione. Un coro di preti salmodianti e un folto stuolo di conoscenti, d'amici, d'artisti, fra quali Giampaolo Cavagna, il di lui figlio Francesco e lo Zucco formavano il funebre corteo.

Oggi a te, o amico, domani, o doman - l'altro a noi: disse Giampaolo alloraquando vide calarsi in una tomba aperta in S. Alessandro in Colonna la cassa funeraria e sparire per sempre il compagno d'arte. *Requiem æternam!...*

Difatti, giunto appena il 3 Maggio dell'anno successivo, 1627, Francesco Zucco seguiva nel sepolcro il proprio maestro, benchè di età più giovine di lui; e nel giorno 20 dello stesso mese facea altrettanto Giampaolo Cavagna; sicchè in così breve volger di tempo mancavano a Bergamo i tre artisti, che aveano serbato in fiore la coltura dell'arte, creandosi intorno un moto, che, quale il cerchio dell'onda esagitata dal cadere di un sasso, s'andò allargando e

(*) L'avessero così intesa coloro, che a quanto appare vi posero gravemente le mani a restaurarlo.

allontanandosi dal centro fino a scomparire insensibilmente. Giampaolo può dirsi che morisse vecchio sì, ma vegeto ancora, quasi improvvisamente col pennello in mano; e l'ultimo dipinto fu un S. Carlo genuflesso a pregare davanti il Crocifisso. (*) Egli era stato sempre di singolar devozione; ma fattosi vecchio, questa in lui crebbe straordinariamente. Avendo manifestato desiderio d'essere sepellito nella chiesa delle Grazie, quivi infatti furono depositati i suoi resti mortali. Dice il Tassi, che gli fu dato tumulo decente; ma nessuna traccia credo ne sia stata trovata, quando si demolì la vecchia chiesa per dar luogo alla nuova. Anco al Salmeggia in S. Alessandro era stata posta una iscrizione. Mi fu assicurato essere stata levata allorquando si provvide di nuovo pavimento il tempio. Messe in disparte e profanamente ammonticchiate quelle moltissime lapidi che o l'adulazione, o la pietà, od il dolore aveano consacrate a ricordo di trapassati, si pensò poi di usufruttarne come materiale di fabbrica, allorchè si posero le fondamenta ad un campanile rimasto in asso sorto appena pochi metri dal suolo! Fra quelle pietre e marmi dovette pure trovarsi quello, che ricordava ai pronipoti il nome del concittadino artista, Enea Talpino da Salmezza! Andate a Roma a studiarvi il bello per quattordici anni! Lavorate per quanto è lunga una vita di settant'anni! lasciate delle opere che s'ammirarono al loro nascere, che s'ammirano al presente e che s'ammireranno anche in futuro! Verrà poi l'ignoranza a dire che è un'ubbia questa gratitudine amorosa del prossimo verso gl'ingegni; è un'ubbia da cancellarsi del codice degli umani doveri!

(*) Tassi Vite T. 1. p. 208.

E qui Camillo tacque, e noi, che l'ascoltavamo, ci accorgemmo d'essere rimasti quasi avvolti nel bujo. Nessun lume era stato acceso, e solo una sparsa e tremolante fiamma di un ultimo tizzo sul camino mandava un bagliore, che riverberava sulle pareti e vi disegnava ombre qua e là fantastiche, taglienti e cupe. Nessuno parlava, nessun si moveva: al di fuori il silenzio era rotto soltanto dal zuffolare, che facea una sua villotta un contadino, che per stradicciuola campestre ritornava al cascinale. Ma quegli istanti di volontario raccoglimento furon brevi; poichè Camillo, alzatosi, suonò il campanello e chiese scusa di averci così tenuti fra le tenebre.

Poco dopo il giovine Pittore disse al nostro istoriografo, che avrebbe desiderate maggiori notizie intorno al trattato di Pittura del Salmeggia, e che non gli parean compite quelle relative ai seguaci delle maniere del Morone e del Salmeggia medesimo.

— Sì l'una, che l'altra pretesa è ragionevole, ripigliò Camillo. Ma quanto al *Trattato* nulla mi resta a soggiungere. Il conte Tassi ne ebbe fra le mani l'autografo e nella vita di Enea ne riporta pochi brani, nei quali si tocca della proporzione delle figure, della loro giusta collocazione sui piani, del *punto di vista*..... Quello scartafaccio al tutto logoro e nella massima parte inintelligibile, passò poscia in proprietà del conte Giacomo Carrara. Siccome questo patrizio benemerito legò la propria sostanza e tutti gli oggetti d'arte, che possedeva, all'Accademia da esso lui fondata, è a ritenersi, che anche il manoscritto si trovasse fra quelli. Ma da ricerche fatte in proposito si è rilevato, che il Trattatto del Talpino di Salmezza, va collocato fra le altre moltissime cose, che andarono disperse e perdute!

Per completare poi quanto riguarda i seguaci del Talpino e gli imitatori del Morone, a capo Cavagna, ci è d'uopo tornare allo Zucco.

Se ben vi ricorda, ho già detto, che costui fu a Cremona per studiarvi i Campi. Tornato a Bergamo si mise fra i Talpiniani, ponendo eziandio qualche studio ed amore nel pittore d'Albino. Questo gli fu scorta ne' ritratti, (ne' quali riuscì non di rado eccellente;) non tale scorta però da soffocare ogni traccia del tinteggiare piacevole e vivace della scuola cremonese. Citerò ad esempio l'effigie di un patrizio giovinetto, segnato del nome e dipinto su vasta tela con fondo, che finge bella architettura di due templi con macchiette di persone, che fan corteggio ad un prelato, o cardinale che entra in una di quelle chiese. Ciò tutto vedesi dall'aperto terrazzo con balaustrata di pietra di una sala ornata da pavimento a mosaico dipinto in prospettiva. Sul davanti sta la figura di detto fanciullo con spada al fianco e rossi calzari ed abito nero a foggia spagnuolesca con frangie ed altri adornamenti propri ad un ricco ed aristocratico vestimento. È questo un quadro d'istoria più che semplice pittura iconica; e gli accessori del fondo e delle macchiette dinoterebbero un pittore più franco e brioso nel comporre di quello si palesi nei lavori veramente istorici.

Poniamo infatti gli occhi sulla tela, che trovasi al Carmine in Bergamo all'altare quinto a sinistra. Rappresenta una S. Teresa sulle nubi circondata da sei angeli, due di maggior proporzione ai fianchi, dei quali l'uno suona l'arpa, l'altro l'armandolino; due collocati all'altezza della spalla della Santa, e due finalmente sotto i di lei piedi. È una distribuzione troppo simmetrica e scarsa perciò di effetto. I

modi sono un vero plagio del Talpino, e mentre buona appare la testa della Protagonista, il colorito ha un impasto affaturato e poco affine al vero.

Non vo' parlare della pala dello Zucco posta a destra del gran quadro di Talpino nel Coro di S. Alessandro, rappresentante il Patrono del tempio con un vescovo, un diacono ed un suddiacono. S'è tanto annerita, che quasi non si riconosce più ombra di linea e di composizione. Conviene però considerare, che per adattarla allo spazio fu aggrandita e così la mano dello aggiustatore, (come troppo spesso avviene,) si distese su tutta la tela e te l'ha acconcia pel dì delle feste. Trovo poi spiegato il soggetto di questo quadro siccome l'atto del presentarsi di Alessandro ad un Pontefice (!), ovvero sia ad un vescovo; (*) ciò che a mio dire non ha senso. Invece mi nasce sospetto che in questa pittura lo Zucco avesse voluto effigiare il vescovo Giovanni di Bergamo, che benedice l'Adda, ossia il luogo dove l'Alfiere taumaturgo, camminando sull'acque, venne a proda, e dove poi detto vescovo, a memoria del prodigio fece edificare una chiesa. (**) Infatti era questo l'argomento di uno dei sei quadri, che lo stesso Francesco Zucco doveva eseguire per la parrocchiale e dei quali aveva ricevuto regolare commissione con atto notarile del 18 Ottobre 1621. (***) Che egli poi

(*) Veggasi il Tassi, il Pasta, il Marenzi.

(**) Celestino Historia Quadripartita V. 1. p. 2. p. 131.

(***) 1621 18 Ottobre. M. Fran. Zucco Pittore abitante in Borg. S. Leonardo si obbliga dipingere ad olio sopra la tela da essergli datta etc. per fare sei quadri da metter nel Coro della Chiesa di S. Alessandro in Colonna etc.; nei quali vi sia dipinto in tutta Eccelenza la predicazione di S. Alessandro et quando gettò a terra la colonna, altro l'apparizione, l'altro quando passò il fiume Adda, altro quando il Vescovo la Benedi, altro quando gettò a terra li incensi, l'altro quando a Milano gli volsero tagliare la Testa etc. Per scudi 250 et quello di più che parerà etc.

In Atti di Franc. S. Piligrino Arch. della Città.

abbia, 'o no eseguiti tutti i detti quadri, e dove oggi essi si trovino è quanto non so dirvi. Forse non eran riusciti quali si desideravano per vero adornamento del luogo: forse, dopo la riedificazione della chiesa, non trovavasi ove allogarli. E questo ci pare più probabile. S. Alessandro in Colonna fu rifabbricato sulla fine del 1600 e ne' primi anni del 1700 sopra disegno del can. Marco Alessandri; e nel coro, come oggi si vede, fu destinato il più gran spazio nel mezzo all'ancona del Talpino con soli due spazii minori laterali per altri due dipinti. L'allogazione di sei quadri allo Zucco parmi che si annodi colla commissione al Salmeggia dell'ancona suddetta. I Fabbricieri colla attestazione in favore del maestro volevano pur darne una soddisfacente allo scolaro; quindi l'altra determinazione presa lo stesso anno 1621 affine di avere tutto l'ampio coro fregiato dall'istoria del Patrono del tempio.

Ma la pittura, che puossi considerare il capolavoro di Francesco Zucco è quella alle Cappuccine in Rocchetta all'altar maggiore. Sono sei angeli, che portano il legno della Croce cogli emblemi del sagrifizio sopra di essa compiuto. Sotto stanno in proporzioni al vero grande S. Gio., la Vergine Addolorata, S. Francesco d'Assisi, S. Chiara, e ginocchioni sul davanti la Maddalena. Gli angeli non sono scarsi di leggiadria, ma lo Zucco li ha ripetuti da quelli, che Salmeggia fu solito ripetere copiando sè stesso. Vi è dignità, e vita nelle teste, specialmente in quella di S. Chiara; non abbujata l'intonazione, accarezzato il colore, nè scordata nelle vesti quella tinta rosso-rosea tanto cara al Talpino. Nel complesso però l'effetto del dipinto è mediocre, causa il poco rilievo, che hanno le figure dal fondo, che dovea essere me-

glio variato con accessori sia di nubi nel cielo, sia di paese abbasso, e causa la composizione monotoma, di poca novità e fantasia.

Giudicando dall'effetto a me riesce più gradita la paletta all'altare secondo a destra della chiesa tante volte ricordata di S. Alessandro, ove è espressa l'Annunziazione dell'Angelo a Maria, coll'Eterno Padre in alto, circondata da angiolettini; aggiunta, che può togliere al fatto l'intimità famigliare, ma che gli dona a compenso maggior movimento. Quando vi avvenisse, o amici, di osservar questo quadro, fatelo, di grazia, senza pretesa di respirarvi alcun profumo dei preraffaellisti. Per tal guisa la leggiadria delle teste, specialmente quella dell'angelo, la dicevole nobiltà delle mosse e l'intonazione armonica, accarezzandovi l'occhio, vi riverberà ancora, ne confido, qualche piacevol senso al cuore.

Nè passerò sotto silenzio una pala d'altare in S. Pantaleone di Rosciate firmato: *Franciscus Zuccus F.*, ove, ad una Vergine bellina in compagnia del Santo titolare e di S. Alessandro, il pittore aggiunse il ritratto di Defendente Mazzoleni con due suoi figli. È codesta una pittura, da cui il gusto cremonese, (ne' ritratti peculiariamente,) a me parve spiccasse assai, dandole aria di togliersi bravamente dalle imitazioni talpiniane.

E ciò basti dello Zucco, affinchè non mi rimproveriate, che, presa la ire, non cessi dalla nojosa rassegna d'opere o già citate, od anco non citate da altri, ma la cui importanza possa a giusta ragione mettersi in dubbio. Rapidamente vi dirò invece ciò che mi pare più opportuno intorno ad alcuni altri scolari ed imitatori del Salmeggia, i quali per merito van collocati dopo lo Zucco.

I FIGLI DI ENEA TALPINO DI SALMEGGIA

FRANCESCO, CHIARA, ELISABETTA.

Anche delle pitture di cotestoro non ne ho il catalogo nè, (lo confesso,) mi sono curato di procurarmelo. Fra le fatiche di Francesco, che non pajono moltissime, ne troviamo di ragionevoli, siccome una tela nella Parrocchiale di Martinengo col nome e l'anno 1624; ma viviamo sempre nell'àmbito della perfetta imitazione paterna. V'è lo stesso segno, lo stesso colore, i tipi che s'accostano, le composizioni che s'assomigliano. Specialmente in alcune figure isolate, come in via d'esempio in un S. Stefano, col nome e l'anno 1619, da me più volte contemplato, può dirsi, che raggiungesse i meriti di Enea. Però in generale minori appajono la rotondità e maestà del disegno, più stentata la esecuzione, e l'aria delle teste, (maestosa e leggiadrissima in Talpino, negli angeli in modo particolare,) manca nel figliuolo, quando non sia perfettamente ricopiata.

Ciò detto dunque di Francesco fra i figli di Enea il migliore, che si può aggiungere a favore di Elisabetta e di Chiara? Della prima in verità non ho notizie, che dal Marenzi, il quale nella sua Guida manoscritta di Bergamo dice..... « Oltre Francesco e « Chiara, ebbe anche per figlia (il Salmezza) Elisa- « betta pure pittrice, ma che poco operò. Una sua « opera di qualche merito, che rappresenta il Batte- « simo di Cristo è presso li signori Conti Vertova. « Vi ha scritto il nome e l'anno 1628. »

Nel Tassi si possono trovare citati parecchi lavori di Chiara Salmezza. È certa fatica di lei un vescovo al Carmine, dipinto in uno stesso quadro, ossia sopra tela ricucita insieme, ove vedesi un bel S. Angelo di Giampaolo Cavagna, ed al di sopra una Vergine con due Santi del Brina, pittore dozzinale dello scorso secolo. Detto vescovo, tozzo, sbilenco, a linee antipatiche di viso, sporco ed abbujato di tinte è fratello vero carnale di un S. Carlo a S. Pancrazio circondato da angioletti, ugualmente della Chiara Talpina. Non è possibile far gli elogi di tai pitture, imperocchè, tradendo così il vero, si metterebbe a pericolo anche il valore di quella lode, che giustamente si crede tributare ad altre opere e ad altri artisti. Un Cristo in croce e la Maddalena, S. Gerolamo e S. Francesco, che trovavasi nella vecchia chiesa delle Convertite portava il nome di *Clara Sonica Talpina.* La gran tela dell' organo nella chiesa del Carmine, che raffigura l'*Annunziazione,* venne non senza fondamento attribuita alla stessa pittrice. V' è tutto lo stile ed il colorito di Enea. Ma questo pure è lavoro senza grazia. Forse la mano femminile nell' impegno di un quadro a grandi proporzioni si sentì venir meno. Difatti più valente; osserva il conte Tassi, fu la Talpina nelle figure piccole; e potremo crederlo per ragione degli opposti, avendo cioè veduto come riuscisse debolmente nelle grandi.

ALTRI SCOLARI ED IMITATORI

DI ENEA TALPINO DI SALMEGGIA

GIACOMO ANTONIO ASSONICA, GIACOMO ANSELMI, JACOPO DOLFINO, MARCANTONIO E GIUSEPPE CESAREO.

— Giacchè l'occasione si presenta, correggo due errori del Tassi; l'uno di chiamare l'Assonica Gio. Giacomo invece di Giacomo Antonio; l'altro di riferire l'anno 1724, siccome quello scritto sul quadro, che vedesi nel più volte ricordato tempio del Carmine. Arrampicatomi fin sopra la porta maggiore, ove sta ora appesa la tela, vi lessi la seguente testuale iscrizione: *Jacobus Antonius Assonica Bergomi pinxit anno Domini MDCXXVIIII* e lateralmente: *Pietatis ergo in B. Magdalena F. Zaccarias Madone posuit anno MDCXXVIIII.* Tale dipinto, (che è una Vergine sulle nubi con santi, che sporge l'abito a S. Maria dei Pazzi, collocata questa in un secondo piano assieme a due compagni dell'ordine e ad un angelo, mentre al di sotto è rappresentata la città di Bergamo,) tale dipinto non è un grande saggio della valentia pittorica dell' Assonica. Arida appare in generale la tavolozza e vi predomina certo abuso di biacca, che mal si fonde co' neri, o forti troppo fin dall'origine, o cresciuti poscia pel solito difetto delle mestiche. Le forme ed i tipi non sono squisiti, slegata nè gran fatto pellegrina la composizione. Tuttavia il quadro assume alcun pregio, considerandolo come unico finora accertato dal nome. Chi parla però

ebbe in sorte di vedere altro dipinto pure portante il nome dell'Assonica. È una tela quadrangolare ove è effigiata Maria Vergine col divino Figliuolo ed i santi Francesco, Alessandro e Carlo Borromeo; figure meno di un terzo il vero, dipinte più giù della metà della persona con vigoria di intonazione generale e di tinte parziali, che specialmente risalta nei rossi. Sopra il tronco d'un albero, a sinistra di chi osserva, leggesi con qualche difficoltà: *Giacomo Assonica pictura..... ab..... ant.....* 1721 (?) (*). Della qual data non mi vorrei fare in alcuna guisa mallevadore, imperocchè ci porterebbe a credere, o che trattisi di pittore diverso dall'autore del quadro del Carmine, o che costui, fortunatissimo mortale, quasi dopo un secolo di vita dipingesse ancora! L'anno 1721 a mio giudizio fu letto male invece del 1621 quando la guasta pittura fu restaurata. Il tipo della Madonna con qualche idealità di linea, il colorito, i modi, l'intera fisonomia del dipinto non indica punto stile e gusto del 1700, ma invece è così dappresso talpiniano, da non sembrarci verosimile, che in un contemporaneo, anzi in uno de' più fidi allievi del Salmezza.

Fra i quali allievi sarebbe anziano *Giacomo Anselmi*, benchè per le scarse opere lasciate, torni difficile rilevare a quale scuola veramente appartenga. Il Marenzi lo ascrive a quella di Talpino; e nella Guida tante volte ricordata usa le seguenti parole sul conto del medesimo. « Questo ignobile (!) pittore, nacque in Bergamo nel 1560 circa, e, forse « scolaro, dipinse, nello stile di Enea Salmeggia. « Non si sa l'epoca della sua morte. »

(*) Questo quadretto mi fu cortesemente mostrato dal chiarissimo concittadino can. Gio. Finazzi, che lo possiede.

Giangiacomo Anselmi ha nella chiesuola di Sudorno una pittura, che mostrerebbe ingiusto l'epiteto di *ignobile* usato dal Marenzi. Nel mentre pochi indizii vi si scoprono di gusto talpiniano, mi parve scorgervi in più prezioso contraccambio certa semplicità, che la si direbbe derivata da più antichi maestri. Rappresenta sulla tela a figure due terzi il vero piccolo Maria con Gesù Bambino in grembo, S. Giuseppe a destra, S. Carlo a sinistra genuflessi, ed al di sopra due angiolini ignudi, che sostengono una tenda. Le teste dei due Santi sono durette e quella del S. Giuseppe anco di poca elezione; ma la Madonna è invece piena di soavità e la posa, le vesti, la fisonomia danno al quadro un po' di quell'aria, che, a chi l'ha una volta gustata, diventa negli studi e nelle ricerche sull'arte una consolazione ed un vero bisogno. Nè il Bambino pure manca di grazia. Esso ha intorno al capo l'aureola d'oro, come la Madre e S. Carlo; per questi due però segnata da semplice rigo. È una particolarità anche questa da notarsi, poichè in tempi in cui generalmente erasi smesso l'uso di quei nimbi aurati, all'Anselmi piacque ancora adornarne il capo delle sue figure. Il quadro è firmato a' piedi col motto: *Jacobus D. Anselmis pingebat* 1597, ed è ben conservato. (*)

Nel giorno 27 Luglio 1598 l'Anselmi pose fine ad una Addolorata col Cristo morto sulle ginocchia, dipinta sul muro esterno di una casa nel Borgo S. Caterina, ove lo stesso Anselmi abitava. Probabilmen-

(*) Raccolsi però sul luogo, che il pittor Borromini tentò una volta guastarlo con una verniciatura, che l'avea reso lucido come uno specchio, offuscandone le figure. Di questa tela ho trovata una copia discreta nel convento dei Cappuccini in Borgo Palazzo.

te era la casa del pittore. Così almeno inclina a credere chi non è corrivo assai nel prestar fede ai prodigi. Il fatto si è, che il fresco, perdutosi dopo alcuni anni in causa delle intemperie, si trovò improvvisamente restituito alla primitiva freschezza, come fosse uscito appena dal pennello dell'artista! Di più ancora, addì 18 Agosto 1602, di pieno mezzogiorno (notate bene di grazia), di pieno mezzogiorno una lucentissima stella si vide brillare, la quale mandava tre raggi sulla pittura, ovvero, (gli storici in ciò differenziano un poco) si era poggiata sopra la stessa formando tre vivissimi lumi, che più belli non s'eran veduti giammai. Immaginate lo scalpore del buon popolo del Borgo!..... Nè il caso meraviglioso ebbe qui fine, che ne seguirono altri di grazie ricevute, di guarigioni, di infelici liberati dal maligno spirito e simili bagatelle! Si fabbricò quindi una chiesa, e, tagliata dal muro la *Imagine portentosa,* la si espose alla adorazione dei fedeli.

V' ho ricordate tutte queste cose estranee all'argomento mio, per scusarmi s' io non m' attento neppure di parlarvi del fresco dell' Anselmi com' opera d'arte. Esso dal 1602 è entrato *in un altro ordine di idee.* Giace quotidianamente coperto, e perchè il sacrista levi le tende conviene accendere le candele e far dare due tocchi di campana; e figuratevi se con tale pietoso apparato sarebbe conveniente, che io e voi stessimo là davanti colle lenti ed i cannocchiali profanamente ad osservare se bene o male, se dietro l'uno o l'altro maestro Giangiacomo Anselmi abbia lavorata la sua pittura! Piuttosto vo' di lui ricordarvi il merito di avere scritte memorie risguardanti alcuni pittori bergamaschi. Il Calvi ne cita il manoscritto e forse molte notizie, che dissero e ri-

peterono altri e che ripetiamo anche noi, ebbero fondamento dall'umile ricordo del nostro Giangiacomo. Ma il manoscritto è perito; e se scarso è il giudizio, che possiam fare sul pittore, è nullo affatto quello risguardante lo storico.

Il Tassi, dimenticandolo, ed il Marenzi dicendo: « Non si trovano memorie di questo appena medio« cre seguace di Francesco Zucco, che operava nel « 1650 » consiglierebbero anche noi a tacere di *Giacomo Dolfino*. Io invece, se la pazienza vostra m'asseconda, amo accoglierlo anch'esso nella schiera dei *talpiniani* pei tre quadri che ne conosco; due in S. Pancrazio di Bergamo, il terzo da me veduto a caso nella Parrocchiale di Bonate di Sotto. Que' di S. Pancrazio sono due palette laterali all'altare primo a destra entrando, e rappresentano, il primo S. Pietro e S. Alessandro in proporzioni di due terzi circa il vero, con un angioletto in aria e con fondo a paesaggio; il secondo è un S. Andrea apostolo, che abbraccia la croce, mentre vedesi in gloria la Vergine col Putto, un Santo e due angioletti. Ambo le tele hanno scritto a' piedi: *Legato del sig. Andrea Regazzoni* 1651 collo stemma gentilizio del donatore. In un cartellino poi leggesi: *Jacobus Dolfinus F.* È inutile ridire che sono al tutto improntati dallo stile e dal colorito del maestro Enea. Però son due quadretti simpatici, e traspira da essi un po' d'aria di poesia.

La tela di Bonate è pure segnata dal nome: *Jacobus Dolfinus Bergomi P. anno* 1646. Ma è tanto guasta ed annerita, che si conosce appena esservi effigiato sopra un S. Giovanni Battista con altri tre Santi.

Marcantonio Cesareo, a detta del Tassi, fu parente e scolaro del Talpino ed ebbe da lui amoroso insegnamento, pel quale ne risultava poi una sì gran somiglianza fra i modi del precettore e quello dello scolaro. Chi volesse contradire a tal sorta di giudizio farebbe offesa al vero. Io però non vo' tacere che l'opinione prevalsa, che Cesareo rassomigli sempre ed in tutto il Talpino, fece sì che si attribuisse talvolta allo scolaro, ciò che era del maestro. Uno scambio simile avvenne colla tela alla Cappella della Vergine nella chiesa del Carmine. Co' miei occhi lessi il nome di *Salmetia*, mentre su per le guide la si indica del Cesareo. E ciò successe per due cagioni, secondo a me pare. La prima è materiale, e molto semplice. Anneritosi il fondo, il nome non si vede senza passar sopra la tela il fazzoletto inumidito ed aprir bene gli occhi; la seconda è di convenienza, poichè, essendo il quadro tanto bruttino in alcuna di quelle molte figure, si giudicò conveniente attribuirne l'esecuzione allo allievo, anzichè al maestro. Che se poi la Pietà, o Deposizione della croce che, vedesi in S. Pancrazio è veramente del Cesareo, come si assicura, sarebbe ben inesatto porre questo pittore a fascio, chiamandolo ad occhi chiusi mero imitatore del Talpino.

La indicata Pietà è collocata al primo altare a destra, ove lateralmente trovansi appese le due palette sopra ricordate del Dolfino. Pessimo è il luogo specialmente per certa goffa edicoletta in legno postavi innanzi e che ricopre buona parte del dipinto. Siccome questo per posteriore annerimento ed anche per primitiva intonazione è bujo, vorrebbe essere veduto a luce piena e conveniente; ma vorrebbe poi in ispecial modo essere esaminato da più dotto e

sperimentato giudice, che io non mi sia. Non può negarsi, che qui trattisi di lavoro, che s'alza notevolmente dagli ordinari. Il Pasta dice che s'assomiglia alla maniera del Lotto; e questa potrà essere una estimazione più o meno fondata: ma quanto riferisce l'Anonimo nel libro: *Notizie di Opere di Disegno* ecc., con molta dottrina annotato dal Morelli, non ha a che fare col quadro di che io vi parlo. Ecco che dice l'Anonimo:

« In S. Brancazzo — La Pietà *a fresco* a man « manca fu de man de Donato Bramante » ed ecco la nota che a tali parole v'appone il Morelli: (N. 48) « Una Pietà con più figure dipinta in S. Pancrazio « di Bergamo riferisce il Pasta nelle Pitture di quel- « la città e dice ch'ella molto si assomiglia alla « maniera di Lorenzo Lotto. Facilmente è la stessa, « che l'anonimo ora ci fa sapere esser opera di Bra- « mante ecc. » Per dimostrare l'insussistenza di tale supposizione, basti notare, che l'Anonimo parla di un fresco, mentre ora a quel luogo vedesi una tela. Ciò non seppe il Morelli ed il Lanzi pure, (*) che ripete l'istessa cosa sull'autorità di questo; ed ecco lo sbaglio. Però, cavando lume da esso si può con tutto fondamento ritenere, che nel 1500, quando l'Anonimo raccoglieva i suoi ricordi d'arte, esistesse al primo altare a sinistra in S. Pancrazio un fresco, che poi per guasti, o per non so che altro motivo veniva sostituito dalla tela, che si attribuisce al Cesareo. Ma l'attribuire questa al Cesareo non è sufficiente per negarle invece maggior aria di antichità, che se fosse pretta imitazione del Talpino e della scuola raffaellesca. Certa evidente secchezza nel disegno, come vedesi specialmente nella persona del Cristo

(*) Storia Pittorica — Venezia 1838 V. 9. p. 21.

morto, sarebbe qualità opposta alla medesima scuola. Certi profili, siccome quello della Maddalena inginocchiata sul davanti a linee semplici, non si potrebbero dir proprie di chi segue plagiariamente Salmeggia. V'è più severità in tutto il lavoro con minor sfoggio di contorni ammorbiditi, e l'impasto delle tinte, (ove non sono annerite,) hanno la sostanzialità di un pennello, il quale ha saputo crearsi una propria maniera di colorire gli oggetti senza correr tutte le volte a vedere e ricopiare il maestro. Nella disputata Deposizione è poi notevole la parte morale. Bellissima è la testa del Cristo morto; vivo l'affetto espresso dalla Madre; seria e devota tutta la pittura in conformità dell'argomento. Dubito insomma che sia del Cesareo. Infatti chi ce ne ha dato, non dirò una prova, ma un indizio almeno, cui sì fatto giudizio si appoggi? Se la pittura fosse di lui, gli farebbe onore e si potrebbe sostenere, essere stato nell'arte sua più abile assai di quanto comunemente si giudichi.

Ed i dubbi accresconsi, o amici, se poniam l'occhio sopra alcuna delle pitture veramente segnate col nome di Marcantonio Cesareo. Parecchie sono ricordate dal Tassi. Io mi vo' limitare a due; l'una cioè in S. Caterina di Bergamo, l'altra a Rosciate. Intorno ad esse non posson nascere sospetti, poichè amendue le ha firmate l'autore. La prima ha la data dell'anno 1651, la seconda dell'anno 1646; ed il loro stile, quanto s'accosta alla scuola d'Enea, altrettanto parmi s'allontani dalla maniera che si manifesta nella *Pietà* in S. Pancrazio. La tela della Parrocchiale di S. Caterina nel disegno e nel colorito ha sangue e parentado colla pittura dell'Assonica al Carmine. Quella di Rosciate, ove è ripetuto il soggetto della Madre di Dio col Figlio sulle nubi e S. Carlo e S.

Biagio abbasso s'è annerita assai, le figure sono di proporzioni meschine e di contorni secchi e poco piacenti. Migliore è il fondo, che simula un' aperta campagna con piante e colline; nel complesso però nulla veggiamo di veramente nuovo ed originale; nulla, che nelle intenzioni di chi studia le età dell'arti possa arrestarlo e fargli notare anche solo una minaccia di modificazione nel gusto del proprio mentore. Se il quadro non avesse il nome si potrebbe confondere con un lavoro della Chiara Salmezza, o del fratello Francesco.

Marcantonio ebbe un figlio di nome Giuseppe, nato nel 16 Dicembre del funestissimo anno 1630. Avrebbe davvero giovato, che nelle arti figurative pure fosse sorto ingegno sufficiente a satireggiare il *servum pecus* degli imitatori, alla guisa che Tassoni e Forteguerri, nello stesso decimosettimo secolo, di cui ci occupiamo ora, fecero contro la indiscreta colluvie de' poemi e de' poeti eroici romanzeschi!

Il figlio Cesareo fu minor del padre, seguendo il padre; e mi par fatta la di lui istoria. Abbiamo notizia de' lavori suoi fino al 1678; sappiamo che lavorò a fresco più che non abbia amato fare Talpino, ed in generale gli imitatori di questo; e si ricordano i dipinti della soffitta della chiesa de' Celestini, un fresco nel parlatorio interno del monastero di S. Benedetto rappresentante lo scoprimento del corpo de' Santi patroni di Bergamo ed uno nella chiesa di S. Fermo con il miracolo dell'acqua. Vedesi quest' ultimo sulla parte del muro, che s' alza dall'urna ed occupa come ornamento l'ampiezza del muro stesso. Persone d'ambo i sessi e di tutte le età sono sparse sul luogo e v' hanno figurette di putti, di donne con qualche testa di ragionevol ca-

rattere. La composizione direbbesi quasi che respiri il moderno, mentre il colorito, smunto anche per l'umido, è debole, debole l'effetto e scarso e dozzinale il merito complessivo del fresco.

Ecco le parole del Marenzi consacrate al Giuseppe Cesareo. « Imitatore del padre e perciò ordi-
« nario pittore; n. nel 1630 e morto sul finire di
« quel secolo. *Ha dipinto con qualche intelligenza del-*
« *le fruttiere* e con poca riuscita molte opere copiate
« da Enea Salmeggia. »

Ma gli spiriti degli artisti concittadini ci perdonino, se tirando, come suol dirsi, un po' più largo il fiato, ci dichiariamo contenti d'esserci alla per fine sbarazzati dal gineprajo. Quei buoni *talpiniani* intendiamo averli ricollocati a riposare nelle loro tombe, ed augurando che continui ad esser loro lieve la terra, sinceramente desideriamo, che le nostre parole non abbiano per insipienza recato danno al loro nome.

SCOLARI DI GIAMPAOLO CAVAGNA

FRANCESCO E CATERINA CAVAGNA
GIO. BATTISTA E GIROLAMO GRIFONI.

Ci resta d'accomodare i conti con alcuni scolari di Giampaolo Cavagna. Ma non spaventatevi, amici miei pazientissimi. Sono essi pochi e poco avrò a discorrervi intorno.

Ho già nominato Francesco, figlio a Giampaolo, il quale lo ebbe associato, come risulta dai citati documenti, nelle pitture di Treviglio. Nella istoria

dell'arte Francesco Cavagna, come Francesco Talpino, non presenta interesse. Entra nel catalogo degli artefici di terza mano, seguace delle maniere del genitore, con maggior guasto per le crudezze del disegno e l'ampliazione dei difetti del modello, come avviene sempre a chi imita. Ignoto l'anno di nascita, per atto notarile citato dal Tassi, lo si riconosce già ammogliato nel 1627 e diviso dal padre; il quale, arricchitosi coll'indefessa fatica, avea assegnata a Francesco una casa in via di Cologno ed alcune terre nel Comune di Spirano. Però è ragionevolissima l'opinione, che dovesse essere ajuto quotidiano al genitore e che molte delle pitture, attribuite a questo, fossero invece in parte, od in tutto fatica di Francesco. Il medesimo lavorò anche a fresco; e da alcuno si vogliono sue le medagliette all'altare terzo a destra in S. Grata. Benchè pittura di poca importanza per le minuscole dimensioni, ove fosse di Francesco Cavagna, proverebbe come egli sapesse nel frescare tener dietro lodevolmente al padre e quindi alle composizioni paolesche unire colorito ed intonazioni, che risalgono al Morone.

Della sorella poi Caterina non m'è avvenuto di vedere un segno; e conviene che mi limiti alle seguenti espressioni del Marenzi: « Cavagna Caterina, « la quale non ostante una più lunga vita appena « ha eguagliato il fratello » (*) Il quale deve essere morto di peste nel 1630, entrando così a formar parte della orrenda cifra dei 10 m. cittadini bergamaschi spazzati via in quell'anno.

Compagno a Giampaolo Cavagna, come abbiam pure veduto, fu Giambattista Grifoni, e l'ajutò nei freschi della libreria de' padri Agostiniani di Cre-

(*) Guida manoscritta di Bergamo p. 117.

mona. Ciò fa supporre in lui qualche bontà d'ingegno e nello stesso tempo ci assicura della scuola e maniera da lui eseguita. Tal cosa ci viene confermata da due saggi di Gerolamo Grifoni, che fu fratello, o cugino del Giambattista; cioè una Vergine sulle nubi adorata in terra da sei membri di una divota famiglia, ed una S. Orsola. Il primo dei detti quadri vedesi appeso alle pareti della scala, che conduce nelle Gallerie dell'Accademia Carrara. Le modellature delle teste dinotano un perfetto seguace del Cavagna, come pure il grigiastro dei toni, contraposto a certi neri e l'arido della intonazione totale, quantunque sparsa di luce più che non si scorga in moltissimi dei dipinti della peggiorata maniera di Giampaolo. Più interessante quadretto è quello, che trovasi nella sacristia della chiesa di S. Grata, rappresentante S. Orsola colle vergini compagne. Si veggono queste avanzarsi tortuosamente a guisa di processione dal mare, uscite da bastimento venuto a proda. Le prime stanno già dinanzi ad un Papa ed Orsola s'è inginocchiata alla di lui presenza. Il Papa ha seco un cardinale ed una comitiva di vescovi distinti per belle e maestose sembianze. Ma che voglion dire quei tipi si badiali e tondeggianti delle Sante e quei vezzi attorno al collo e quegli abiti alquanto scolacciati con trine e pizzi secondo la moda del seicento? Santità e devozione non mai: ne sono anzi veramente l'antitesi. Una tinta rosacea, che predomina sulla tela potrebbe forse essere una reminiscenza del colorire della scuola cremonese; ma non è vera gran fatto e dimostra quanto il senso interno della soda armonia e la virtù esterna dell'occhio s'andasse svigorendo e guastando. Tuttavia il dipinto del Grifoni ha effetto bizzarro da servire ai confronti. Ricordiamo

in via d'esempio la severa e matronale S. Orsola colle sue undicimila compagne del Previtali, (*) e lasciando in disparte il merito, (che nel Previtali istesso è infinitamente e senza confronto superiore,) ci sarà agevole comprendere quanto abisso divida l'una dall'altra maniera. Precipitando giù per vie tortuose e diverse, se l'arte si rivolgeva a rimirare il percorso cammino, avea da provarne le vertigini. I pudichi e guardinghi passi dell'infanzia e della prima giovinezza le riuscivano omai una ricordanza pallida e lontana lontana: le opere ed azioni d'allora pareva che a lei stessa fossero diventate leggendarie; ed a modo di un ricco erede, che, consumando il patrimonio avito non vuol saperne di rammentare i maggiori per paura de' loro rimproveri, viveva lieta ed imprevidente senza sospetto di potere, o prima, o poi, rimanere sfruttata ed esausta. — »

Tosto che Camillo ebbe posto fine al suo dire la Signora gentile, che l'avea seguito con compiacente attenzione, si rivolse a lui e gli disse:

— Permettetemi, Camillo, una osservazione, che non vorrei però suonasse censura al vostro orecchio di quanto con sì gran zelo ci andate esponendo. Al nome di due donne cultrici esse pure della pittura, confesso, che ebbi viva fiducia di udire alcuna cosa atta a meglio soddisfare l'amor proprio del mio sesso. Impedito dalla povertà delle memorie, non so che dire, se voi non avete voluto colla fantasia ampliare la missione artistica di Chiara ed Elisabetta Talpina e di Caterina Cavagna, pel solo motivo, che furon donne. Però ditemi, in favore, non resta proprio nulla, nulla affatto da aggiungere sul conto di quelle tre concittadine? Bergamo nel corso de' secoli più colti ha anche qual-

(*) Veggasi la 1. parte di questi Studi p. 41.

che nome femminile da collocare fra gl' illustri, che l' hanno onorata. Potendo dire altrettanto parlando dell'arti figurative la ghirlanda sarebbe compita.

— Me fortunato, rispose Camillo, se mi fosse dato soddisfare il nobilissimo desiderio! Invidio a Cremona, invidio a tante altre città la gloria delle sorelle Aguissola, della Rosalba Carriera, della Irene da Spilimbergo; però le due figlie di Enea Salmezza e quella di Giampaolo Cavagna valgono non foss'altro a dimostrare, che anche l'arte nobilissima di Apelle non fu nella città nostra dimenticata dal sesso gentile. Ed in proposito a Chiara Salmezza in verità avrei voluto allargare un poco il mio dire, seguendo la supposizione del Tassi sufficientemente fondata, il quale ci indica la pittrice moglie a quell' Assonica, di cui vi ho parlato poc' anzi, Il quadro, che era nella vecchia chiesa delle Convertite, e che parmi d'avervi pur nominato, avea il nome di *Clara Sonica Talpina*, e nello stile e nel colorito rassomigliava all'altro, che v' ho detto trovarsi sopra la porta maggiore della chiesa del Carmine e che è sottoscritto col nome di *Giacomo Antonio Assonica*. Costui, frequentando la pittorica officina e la casa di Enea Salmezza s' incontrò colla di lui figlia minore Chiara, cresciuta giovinetta bionda, di forme tondeggianti e d'aspetto geniale, e non potè a meno di ammirarla e di sentirne affetto. E che è mai l'arte, la poesia, la vita senza l'amore? Forse un dì il padre sorprese i due giovani, che stavansi ajutando a disegnare, od a dipingere qualche figura di Santo. Ma la matita, od il pennello non andavano innanzi, perchè le due persone s' eran troppo vicin vicino accostate; e gli occhi, (dirò anch'io, mutando al mio scopo una celebre frase,) gli occhi inebriati d'amore non vedono! Quan-

do l'estasi del garzone si scioglieva in un bel bacio sulle rosee gote di Chiara, Enea padre era sopraggiunto ed avea udita, anzi veduta ogni cosa. Ma Enea padre non montò in furie irragionevoli, e sentendo dalla figlia e dallo scolaro l'ingenua confessione del loro amore, decise farne un corpo ed un'anima sola.

Sposatisi quindi Chiara Salmeggia e Giacomo Antonio Assonica, pare che vivessero consacrati all'arte, confondendo insieme i prodotti dei loro pennelli e moltiplicando quelle pitture, che uscivano da uno stampo uguale. Tutte queste cose m'erano già venute sul labbro colla intenzione d'ampliarle per mio e vostro svago; ma mi stavano allora propriamente davanti i nasi aggrovigliolati di que' due amici nostri, che ci hanno per pochi giorni onorato; e per viltà, (lo confesso,) mi sentii presa la lingua dal parletico. Essi avrebbero voluto l'anno, il mese, il giorno dello sposalizio, sarebbero anco stati capaci di pretendere che sciorinassi loro sul viso il documento, la scritta, il tabellionato del notajo, che stese l'atto nuziale, col nome de' testimonii e con non so quali altre piccinerie. È così, sostengono coloro, è così che si deve scrivere l'istoria. Bisogna incanutire sotto il cumulo dei palinsesti, delle pergamene, dei codici: bisogna soffocare fra la polvere degli archivii, inaridire, disseccare l'anima ed il cuore col rovajo delle ricerche e delle considerazioni più fredde e minute, le quali poi insieme alle notizie più positive ed accertate e documentate non vi daranno nessuna imagine e nessuna vita della cosa che narrate, ed avrete la coscienza sicura d'aver fatto una storia seria, upercritica, secondo il metodo che s'intitola dalla dotta Germania! Guai se il cuore parlasse; guai! Benchè prendiate il còmpito di trattare di arti, fra

le quali hanno loro regno felice le Grazie, l'amore, la fantasia, voi avete obbligo di uscirne di cartapecora, impolverati e muffiti. Toccherà poi ai lettori a soffrire indigestioni e pletore di erudizione ed a rimanerne infine mortalmente narcotizzati!

Per parlare con eloquenza vera dell'Arte non converrebbe essere artisti?... Intendo artisti nell'anima, non perchè veramente s'abbia il pennello e la raspa in mano per professione. Infine io domando: la pratica nel valutare i giri del disegno, *nel leggere* quadri e conoscerne la tavolozza, le mestiche, le tele, i telai, le cornici; gli studi profondi nell'istoria, nella archeologia, nella paleografia, nella iconografia, nell'ermeneutica; la certosina pazienza nel raccogliere e la più fina penetrazione nell'investigare basterà per darci uno studio appassionato ed atto ad alimentare il sacro fuoco del Bello, capace d'ispirarlo, valevole a farne efficacemente sentire il magistero psicologico e morale?...

Comprendo che la scienza non possa essere che per gli iniziati; ma l'Arte, che abbellisce la vita, è di tutti ed è per tutti; e se per es. un pittore intelligibile ai soli artisti può aversi in conto di pittore incompleto, come trovai scritto sapientemente un giorno, (*) cosa dovrà dirsi di un libro che, trattando d'arte, è chiuso a chi ne fa professione per essere pascolo solo dei dotti? Mi par moda oggidì propugnare nelle lettere quella aristocrazia, che si combatte tanto acremente e si vorrebbe distrutta negli ordini sociali; poichè, lasciatemelo dire, a parole e ne' parossismi di un giorno, e nelle botteghe de' gabbamondi si grida bene piena e perfetta democrazia ed uguaglianza, ma al postutto è cosa, cui l'uomo più malvolontieri d'ogni altra si sobbarca.

(*) Crepuscolo 9 Marzo 1856 N. 10 p. 166.

CARLO CERESA.

Era il dì d'Ognissanti. Ce l'avea annunziato fin dalla vigilia il suono delle campane del nostro e dei circonvicini villaggi, che innanzi allo spuntar dell'alba venne poi ad interrompere un mio dolcissimo sonno. Alzato, trovai un tempo uliginoso e assai malinconico. Ma l'ospite amico avea provveduto a togliere con più affollato concorso d'invitati alla propria mensa quel senso di mestizia, che porta sempre seco il primo novembre. Volle Camillo indulgere ad un abito inveterato nell'uomo, il quale, anco allora che istituisce un rito querimonioso e pio, s'affretta ad accoppiarvi l'antidoto della ricreazione e perfin del tripudio. Le religioni antiche e moderne, idolatre e cristiane ne offrono larghissimi esempi.

Dopo il pranzo la brigata nostra sfilava per una stradicciuola campestre fiancheggiata da due alte siepi, la quale conduce al cimitero del villaggio. Il caso ci avea portati in quel luogo; ma ci assecondò Camillo per un suo speciale motivo. A due, a tre, a quattro incontravamo le contadine con bambini in collo, od a mano, che recitavano preci; e v'era qualche cosa di schiettamente mesto su quei visi, cui parea corrispondere l'aspetto dei campi e del cielo. Il *Figlio dello Speziale*, che era pure in quel giorno con noi, nella sua qualità di studente d'università si tenne in debito di gettare alcun motto di scherno sulla pietosa fede di quelle donnicciuole: ma non ebbe eco; ed io ne provai vera soddisfazione, perchè era cosa fuor di posto e quasi mi sapea di crudele

l'essere increduli verso quelle anime sinceramente credenti. Non hanno altro, che le conforti nelle loro miserie e le riaccosti ai cari che hanno perduti, e volete toglier loro anche questa consolazione?... La stradella terminava in un erboso piazzale, che per la posizione alquanto elevata, lasciava scorrere l'occhio sopra buon tratto di campagna, rotta da macchie d'alberi sparse qua e là, da alcuni gruppi di case e dalla chiesa ed il campanile di una prossima borgatella. In capo al detto piazzale biancheggiavano i muri del piccolo cimitero, di forma quadrata con una cappella di faccia al cancello e con qualche albero piantato esternamente lunghesso le quattro pareti, i cui rami, piegandosi fin entro il recinto, confortavano di ospitale ombra le zolle funerali. La Signora gentile e la figliuoletta sua furono le prime a spingersi innanzi, e noi le seguimmo, scoprendoci la testa. Poche e misere croci di legno, disuguali di altezza, parecchie piegate e cadenti eran tutto il sacro e pietoso arredo del luogo. Leggendo alcuno dei nomi scritti con rozzi caratteri sul braccio delle croci stesse, mi sovvenni la bellissima ode di Gray, in cui descrive con sì profondo sentimento un cimitero campestre. Ne feci cenno a Camillo, il quale, raccappezzandone nella memoria alcune strofe, si pose a recitarle a mezza voce.

Di que' duri olmi a l'ombra e di quel tasso
'Ve s'alzan molte polverose glebe;
Dorme per sempre in loco angusto e basso
Della villa la rozza antica plebe.
L'aura soave del nascente giorno,
Di rondine il garrir su rozzo tetto,
Del gallo il canto, o il rauco suon del corno
Più non li desterà dall'umil letto......

Pur a difender da villano insulto
  Quest' ossa, eretto alcun sasso vicino,
  D' incolte rime e rozze forme scullo,
  Qualche sospir richiede al pellegrino.
I nomi e gli anni, senza studio ed arte,
  Di carmi invece, indotta man vi segna,
  E con sacre sentenze intorno sparte
  Al buon cultore di morire insegna......
Più oltre non cercar, nè d' ir scoprendo
  Ti studia le sue buone, o le triste opre.
  Fra la speme e il timor, nel sen tremendo
  Di Dio si stanno e denso vel le copre. — »

Ma veduto, che noi gli facevamo cerchio all' intorno e temendo divenire oggetto di scandalo ai pii parenti, che erano qua e là sparsi a pregare pei loro morti, Camillo mosse il passo e venne davanti alla Cappella. In quel dì era ornata con qualche brandello di logoro drappo nero a frangie d'argento con crani ed ossa umane collocate a guisa di trofei sull'unico altare, fra quattro lunghi candellieri d'ottone, in capo ai quali ardevano quattro mozziconi di candele di cera. Dietro l'altare, infissa al muro con intorno un regoletto di legno, che qua e là serbava le traccie della vecchia doratura, stava una tela di ragionevole ampiezza rappresentante un Redentore, che sorge trionfante dal sepolcro. Camillo ci indicò quel dipinto e ci disse: È di *Carlo Ceresa.* Fateci attenzione. Vi mostrerò poi un altro quadro di lui, che ho nella mia raccolta e quindi una pittura di un illustre maestro, da cui vuolsi il Ceresa abbia appresa l' arte, cioè Guido Reni, e vi capaciterete come ed in quanto il pittore bergamasco siasi uniformato allo stile dell' illustre pittore bolognese.

— A me, continuò Camillo uscendo nosco da quel triste luogo, a me è sempre garbato vedere il simbolo della risurrezione in luogo ove governa il pensiero della morte. È concetto confortatore e sublime, che i cattolici dividono co' protestanti. Cornelius, se ben ricordo, delineò sulle mura del cimitero di Berlino anco un Cristo risorgente; e fra le mistiche rappresentazioni della *Nuova Gerusalemme* e della *Distruzione del genere umano* coi Cavalieri terribili, che ne sono incaricati, cioè la Peste, la Fame, la Guerra, la Morte, la figura del Figliuolo di Dio diventa il nesso e la significazione suprema dell'apocalittica istoria.

Piacquemi intanto, amici miei, abbiate veduto la tela del nostro Ceresa, che voglio ritenerlo l'ultimo fra il gruppo di pittori degni di considerazione, che fiorirono contemporaneamente nel decimosettimo secolo. Cotestui però non proviene dal ceppo de' Moroniani, e de' Talpiniani, perchè, nato più tardi, (nel 1609,) le attrattive s'erano freddate, e perchè uscito fuori di patria per istudiare, sentì l'influsso di una scuola onnipotente, cioè la scuola di Bologna.

Carlo nacque in S. Gio. Bianco poco sopra san Pellegrino in Valle Brembana, in una contradella chiamata Grabbia, da Caterina e Ambrogio Ceresa, che il Tassi dice venuti da Valsassina, e stabilitisi in quel villaggio dopo avervi comperati alcuni poderi. Non so però ugualmente capacitarmi intorno all'altra notizia, che ci dà il medesimo conte Tassi intorno agli studi primi di Carlo Ceresa fatti sotto la scorta di Daniele Crespi, rinomatissimo pittore milanese. Nella vita è scritto, che Carlo andava a scuola da Daniele, benchè dimorasse non poche miglia lontano, non trattenendolo dal frequentare il maestro, nè la

lunga via, nè l'intemperie delle stagioni! Ma dove trovavasi allora il Crespi e donde moveva il Ceresa? Da S. Gio. Bianco forse per recarsi a Milano, con le strade e coi veicoli allora così comodi e così facili? Ove mai vogliasi stabilire in lode del Ceresa, che egli s'assoggettasse a disagi per smania di imparare, mi parrebbe più probabile credere, che il giovinetto, fatti prima da sè o con altri alcuni studi nel paese nativo, si portasse a Milano e che quivi, per avere gl'insegnamenti e gli esempi, incontrasse anche incomodi e fatiche oltre quelle proprie all'apprendimento di un' arte difficilissima, com' è la pittura.

Nell'anno 1629 Daniele Crespi stava eseguendo alla Certosa del Garignano a tre miglia circa da Milano l'opera sua più celebrata. Ceresa poteva essere allora ventenne, e avendo domicilio nella capitale del Ducato, pedestre, sfidando gli ardori della canicola, o le pioggie e le brezze aquilonari, veniva a veder lavorare il focoso artista. La chiesa di Garignano nulla offre di rimarchevole quanto all'architettura. Le pitture nel presbiterio di Simone Peterazzani scolaro di Tiziano e quelle del vòlto e delle pareti di Daniele Crespi, senza contare la cappella prima a destra tutta a fresco del can. Biagio Bellotti di Busto Arsizio, pittore del passato secolo, barocco ma spiritoso e pieno di luce, sono le rarità che chiamano il forastiero a visitare quel luogo. Il Crespi ne' riparti quadrangolari della vòlta collocò delle mezze figure di Santi in veste da frate, ritrattando i monaci, che ospitavano allora nella Certosa con una vigoria veramente singolare. Ceresa ebbe occasione quindi di vedere come Daniele si facesse sedere davanti or l'uno, or l'altro de' monaci e come ne sa-

pesse modellare, modificare, vivificare i lineamenti. Ciascuno di essi, che discendeva dall'impalcatura e tornava alla propria cella, voltandosi e guatando al pittore ed al muro, vedeva come lo avesse impiastricciato lassù; e chi sorrideva compiacendosene, chi dimenava il capo quasi disapprovando, chi se ne gonfiava, credendosi cresciuto di meriti e di importanza.

Il pittor bergamasco vide pure gli studi ed assistette ad alcuna parte di esecuzione delle due medaglie di faccia l'una all'altra sulle pareti, ove sono rappresentati due fatti della vita di S. Brunone, cioè il Duca di Calabria, che cacciando, trova in deserto luogo il Santo eremita; ed il Dottor Parigino, che si rianima dal cataletto e si alza per annunciare agli atterriti astanti la propria dannazione! Noi non abbiamo, (a quanto io sappia,) alcun dipinto a fresco del Ceresa, nè possiamo quindi dire più precisamente come approfittasse degli esempi di Daniele. Ma a mio giudizio que' modi forti e rumorosi non attecchirono troppo nell'animo di lui. Dovea trovare poscia il pittore, cui le potenze limitate del proprio ingegno meglio si affacessero. Però non vuolsi nemmeno asserire che que' lavori di Daniele lo lasciassero affatto digiuno di ammaestramento; e la maggior vigoria dimostrata ne' ritratti e certa guisa di ombrare la serbò forse per tradizione dal Crespi. Ma Ceresa non potè poi essere dal medesimo a lungo istruito, imperocchè nell'anno successivo ai dipinti del Garignano, Daniele con tutta la propria famiglia moriva di peste, lasciando, (benchè appena quarantenne,) saggi tali del suo pennello da farlo per alcuni dichiarare il miglior ingegno pittorico della scuola milanese da Leonardo ad Appiani.

Intanto continua a rimanere alquanto oscuro il seguito del tirocinio di Carlo Ceresa per farsi professore dell'arte sua; nè consta decisamente, che dopo Milano si recasse personalmente a Bologna, ovvero che qua e là a Bergamo, od altrove vedesse e studiasse quadri di Guido Reni ed informasse la propria tavolozza a quella del famoso pittor bolognese. Il fatto certo si è, che nel Ceresa sono palesi le imitazioni del colorito di Guido e le cure poste per accostarsi alle espressioni dell'autore della Cleopatra di Pitti e dell'Aurora di casa Rospigliosi a Roma. Credo insistere su tal cosa, veduto che il Tassi lo fa bensì allievo del Crespi, ma non accenna a Guido, mentre per questo militavano ben più forti ragioni. Quando la Cisalpina soppresse un sì gran numero di chiese, da S. Leonardo in Bergamo fu levata anche una tela di Carlo Ceresa, rappresentante un Cristo morto sostenuto da un Angelo con S. Francesco in adorazione e colla testa di un devoto. Detta tela leggesi registrata *nell'Inventario dei Quadri riservati di ragione della Nazione ecc.* dell'anno V.° repubblicano, posseduto in copia dal Municipio di Bergamo ed anche dall'archivio di S. Fedele in Milano, come mi fu gentilmente mostrato. Or bene, il giudizio che ivi vien dato della pittura è il seguente: « *Bella espres-* « *sione specialmente nel santo* la cui testa sembra di « Guido. » A miei occhi poi parve di quel gusto un S. Antonio di Padova, che abbraccia il bambino Gesù in piedi ignudo sopra un inginocchiatojo, mentre dietro vedesi genuflessa la figura di S. Rocco, ed in aria un angioletto con giglio in mano e due altre teste di cherubini, quadro appartenente alla chiesa di Fontanella al monte. Ed ha parimenti gli uguali meriti l'altra tela nella Parrocchiale del Comune di

Botta in Val Brembana, che esprime di nuovo il Santo da Padova con Gesù, S. Vitale ed una glorietta di tre angioli. Concetto e composizione che non offrono novità di sorta; ma le due teste maggiori, quella di Antonio specialmente, giovine, simpatico, soave, è colorita con finissima gastigatezza. Il freddo delle tinte cinerine, che predominano qui ed in quasi tutti i dipinti di Carlo Ceresa, è levato di pianta dal Reni. Il Cristo in croce, che vedesi all'Ambrosiana di Milano sembrami un perfetto esemplare dello stile di Guido preso ad imitare dal Ceresa. Dalla scuola di Bologna il Ceresa stesso imparò il disegno, che in alcune figure, come in particolar modo in quella del S. Antonio di Fontanella lo si può dire veramente inappuntabile. Ma fra i moltissimi quadri di lui è possibile trovarne uno solo in cui sia dato intravedere la rarissima *mens divinior?* In compenso ebbe paziente attività, per la quale, come tanti suoi contemporanei, riempì le chiese specialmente di figure isolate di santi, o che con lezioso concetto ricevono, od accarezzano il bambino Gesù. Quel da Padova l'ha ripetuto con nojosa predilezione; il Gonzaga l'ha stereotipato con forme, disegno ed attitudini di convenzione; il Borromeo l'ha dipinto in figura sgraziata, quasi disgustosa, come quello che vedesi nell'Accademia Carrara. Ma se non in via di regola, in via almeno di eccezione v'hanno anco quadri del Ceresa di più vaga invenzione, che non possono sfuggire ad uno sguardo attento ed imparziale. (*) Mi compiaccio citarvi per esempio di

(*) Nell'Inventario de' quadri più volte ricordato trovansi segnati i seguenti dipinti del Ceresa

= Convento de' Riformati in Romacolo = Frate genuflesso avanti la croce — Espressiva la testa del frate.

= Chiesa soppressa di S. Gio. Bianco = In due quadri: l'Annunziazione

ciò la figura di S. Vincenzo nella chiesuola di tal nome attigua al duomo di Bergamo. Di grandezza al naturale il Santo è ginocchioni sulle nubi coperto da rossa dalmatica; alcuni angioletti ignudi gli stanno intorno; e di sotto stendesi largamente ed in proporzioni prospettiche il pittoresco panorama di Bergamo, per la cui salute Vincenzo prega dall'alto. Bella ed espressiva la testa, belle le mani, bello e grandioso il disegno, dignitosa ed a sufficienza anche divota la persona del martire, molto distacco e quiete, ben condotte e fuse le tinte, armonica l'intonazione, ecco le doti, che risaltano in questa pittura. Il nuvolato, che forma una larga zona sopra Bergamo, mette questa in ombra e dà intonazione bassa e mesta al quadro, quasi reminiscenza moroniana. Il panneggio è vigoroso e pieno, e la figura nel complesso ricorderebbe in qualche cosa anco Talpino nel suo stile più largo e nel tinteggiare più luminoso. —

Così dicendo, avevamo tocco il termine della nostra passeggiata e rientravamo in casa, che l'aria faceasi buja. All'indomani Camillo mostrandoci una Madonna con parecchi santi del Ceresa ci riconfermò le osservazioni fatte intorno a lui e col confronto di un dipinto di Guido, ci additò la genesi del colorire, del disegnare, e dell'esprimere insieme del ben minore seguace. La Madonna poi del Ceresa, bionda e vivace fisonomia, diede occasione a Camillo di fermarsi alquanto intorno alla fanciulla, che il pittore

— Dipinto con studio di bell'espressione e grandiosità di panneggiamenti, specialmente nell'Angelo.

= Riformati del Cividino = S. Antonio di Padova, che adora il Bambino. — Di merito particolare per l'espressione divota del Santo.

= S. Grata = Incoronazione di spine — Merito mediocre.

= » = La Vergine S. Elisabetta ed altre figure — Merito mediocre.

= Confraternita di Valverde = S. Antonio di Padova, S. Rocco lo Spirito Santo ed un angioletto — Merito mediocre.

s' avea tolta in moglie, la quale era della stessa famiglia, forse sorella, di quel Francesco Zignoni inventore delle bombe per mandare avvisi entro i luoghi assediati e slanciarvi eziandio nitri, sale, polvere, o che so altro. Questo ingegnere militare, come viene indicato dagli storici, nativo di S. Gio. Bianco ebbe parte notevole nell'assedio di Torino durante la lotta civile fra Madama Reale e il Principe Tommaso per causa della reggenza del fanciullo Carlo Emanuele II. (1640) Girolamo Brusoni nelle Guerre d'Italia e Carlo Botta nella storia d'Italia in continuazione al Guicciardini (Lib. 22.), fanno onoratissima memoria del Bergamasco Zignoni. Di costui, che incontrò a Verona una misera fine per scoppio di una bomba, mentre ne faceva esperienza al cospetto del general Zorzi austriaco, il Ceresa colorì l'imagine, che ora conservasi in casa Rattini. È tela quasi quadrangolare di circa 75 centimetri d'altezza colla iscrizione in un lato: *Franciscus Zignonus ætatis annorum XXX.*

— La Caterina Zignoni, ci osservava quindi Camillo, era una bella e vispa femmina, a contorni ovali, capellatura bionda e guancie dilicatamente imporporate, che il Ceresa ha sempre ed amorosamente ripetuta. Era vezzosa qual donna! però nè io, nè voi possiamo completamente concedere, che fosse tipo da Madonna. C'è troppo brio in quegl' occhi, troppa spiritosa famigliarità di linee in quel volto, che l'innamorato marito paventava guastare idealizzandolo alcun poco. Tuttavia, amici, oso manifestarvi un' altra mia persuasione. Considero il Ceresa e considero il di lui maestro Guido Reni. Vedete che abisso enorme di merito fra l'uno e l'altro! Eppure se rifletto, che l'artefice bolognese, ebbe per suoi

prediletti esemplari la Niobe co' suoi quattordici Niobini e la Venere medicea, approvo piuttosto Carlo Ceresa, che per suo unico modello si tenne innanzi la moglie dilettissima, Caterina Zignoni. C'è, a mio dire, assai minore distanza da questa alla Madre di Dio, di quello che dalla Madre di Dio alla Niobe ed alla Venere de' Medici. Questi due tipi mitologici, prima che si traducessero nelle convenzioni accademiche, passarono pel laminatojo delle svenevoli affettazioni di un sentimento preso a nolo e che stucca, come una bevanda, od un cibo di sapore soverchiamente dolciastro. Guido, Carlin Dolci, Sassoferrato incontestabilmente sono più figliazione della espressione de' Niobidi, che delle pie pitture d'Assisi e delle celle di S. Marco a Firenze.

A Terno, all'altare a destra del maggiore della Parrocchiale vidi una tela colla Vergine del Rosario, colla Maddalena, S. Carlo e S. Domenico, e con un angiolino nel mezzo e due ritratti abbasso maschili. Non ho letto nome, nè raccolsi altronde notizie; nullameno la stimai pittura del Ceresa, e non delle inferiori. Badate al viso di quella Madonna. È tutta profana, direi perfino teatrale. Ma sarebbe migliore se sulle spalle avesse quella testa insignificante di Venere o quel viso artifiziosamente tondeggiato della incauta provocatrice di Latona? L'arte cercata nei Musei è dessa superiore a quella cercata frà l'umiltà delle pareti domestiche, nel fuoco degli affetti reali? Deploreremo che il pittore invece di Maria ci metta innanzi sua moglie; ma sua moglie ci sarà più cara, ed in grazia di lei perdoneremo più facilmente l'errore all'artista, che se presumesse imporci coll'autorità di divinità senza credito.

Non rade volte le dimensioni stesse delle opere d'arte possono servire di misura all'ingegno dei loro autori. I deboli non s'avventurano ordinariamente a lavori di lena e ne' piccoli riescono più franchi e perfetti. Ceresa istesso, che non è pittore da citarsi come modello di composizioni originali e di slancio, ne ha in piccoli quadretti di graziose e distinte. Il dipinto che io possiedo e che vi ho posto dinanzi agl'occhi è testimonio e prova se io dico il vero.

Ceresa non ha, come già ho detto, lavorato mai a fresco. Invece s'applicò alla pittura iconica e nella modellazione, negli accessori, nella semplicità delle attitudini potrebbesi eziandio considerare come ultimo raggio tradizionale della gran scuola del Moroni. Le tinte però sono diverse, specialmente se si considerano le carni, che ne' ritratti tengono parte importantissima e sulla quale di preferenza fermasi l'occhio del riguardante. In esse carni v'è sempre predominante il plumbeo, le ombre spesso sono cariche e pesanti ed i corrispettivi passaggi appajono di gran lunga meno fini e naturali che nel Moroni, il quale sembra imprimesse l'espressione a' suoi ritratti terminato il lavoro materiale del pennello, soffiando sulle labbra e negl'occhi de' suoi effigiati, infondendo in somma nella statua di Pigmalione la vita e le funzioni, che le sono relative. Parecchi sarebbero i ritratti del Ceresa, che potrei citare. Avvene uno nell'Accademia Carrara d'uomo virile seduto con veste nera orlata di pelo, disegnato grandiosamente e con molto rilievo; ciò che il Ceresa non ottenne sempre. Ve ne posso mostrare io qui un altro, o amici, pure maschile, che è de' buoni del nostro pittore. Quest'uomo con lunga zazzera e vestito di nero, colle maniche sparate da cui vedesi la

bianca camicia fu procuratore, o magistrato. Ha simpatica ed intelligente fisonomia bene espressa dal pittore: gli accessori del vestito, secondo l'avveduta e pittorica costumanza del Morone, concorrono a dare distinzione al quadro. Nella raccolta numerosa di ritratti di famiglia di casa Camozzi-Vertova avvene parecchi di Carlo Ceresa, o di qualcuno, che ne imitava la maniera. Il ritratto della Caterina esiste ancora in S. Gio. Bianco, (*) ed ha sopra gli altri un singolare attrattivo.

Andò il Ceresa anco a Venezia e vi soggiornò alcun tempo lavorando per casa Baffo e ricevendo pure commissioni di quadri da spedirsi altrove, specialmente a Vienna. A Bergamo abitava nella via S. Alessandro, che fu, come vedemmo, la parte della città più ospitale all'arte per un lungo giro di anni e per un singolare gruppo d'artisti. Quivi tenne sua nidiata e la educò. Due suoi figli si dedicarono alla pittura, Giuseppe cioè ed Antonio, due altri, abbracciarono lo stato ecclesiastico, dei quali l'uno divenne parroco dell'ameno villaggio di Villa d' Almè, come espone il Tassi. Dalla nascita di Giuseppe e d'Antonio intercesse lo spazio d' anni ventuno, essendo il primo venuto alla luce nel 1643 il secondo nel 1664. Ciò che prova quanto in Carlo rimanessero fide ed animose le affezioni per la sua vezzosa Caterina; madre feconda e moglie provvida, la quale soli quattro mesi dopo la morte del marito, che avveniva il 10 Febbrajo 1679, lo seguì nella immutabile pace del sepolcro. Ceresa avea settant' anni, la compagna ne dovea avere parecchi di meno, ma non volle aspettare. Avea già vissuto abbastanza; avea compito la propria missione piacendo al pittore, dandogli dei

(*) Trovasi in casa dei signori Milesi.

figli, ispirandolo col gaio visetto, rallegrando e compensando in somma le fatiche dell' artista per una buona metà della vita di lui. Ho detto rallegrando e compensando, imperocchè per molti argomenti mi persuado, che fra i due conjugi la vita scorresse lieta, amandosi, stimandosi; creando in somma intorno a loro quella atmosfera di sode compiacenze domestiche, che sono il più sostanzioso viatico, con cui attraversare questa per antonomasia chiamata valle di lagrime. I contemporanei confermarono la credenza, che gli sposi Ceresa si volessero molto bene; ed in S. Alessandro in Colonna furono l'uno appresso dell'altro tumulati. I due figli Giuseppe ed Antonio, istruiti già nella pittura dal padre, vissero poco; Giuseppe cioè fino ai 42 anni, Antonio soltanto fino ai diciotto. Per documento del 16 Novembre 1706 consta, che Giuseppe avea sposata Veronica Carminati, che gli sopravisse non pochi anni. (*) Nè altro saprei aggiungere sul loro conto. — »

PRETE GIUSEPPE RONCELLI

E PRETE GIACOMO COTTA.

E con Carlo Ceresa Camillo pensava chiudere i suoi cenni sulla pittura bergamasca, quantunque, lasciandoli così bruscamente in tronco, a lui pure paresse di non dar loro un fine soddisfacente. O conveniva adottare la rigida massima di coloro, che sdegnano trovar l'arte dopo il 1500, come si è altra volta accennato; od una volta entrati nella gran dirotta del decadimento, bisognava percorrerla per intero.

(*) 1706 16 Novembre. S. Veronica f. q. S. Marco Carminati moglie del q. S. Giuseppe Ceresa Pittore etc. — Actis Marci Antonij Cameratæ. Arch. C.

L'Amico pittore, ghiotto più ch'altri mai di notizie anche minute e di minore importanza, osservò che restavan altri nomi che a lui non sembravano al tutto indegni di essere commemorati.

Camillo a tali parole si mostrò palesemente piccato e rispose; saper ben egli che non pochi altri erano i nomi quand'ei ne dovesse cantare le letanie. Ma tale non essere stata mai la di lui intenzione: anzi l'avere divagato più che non s'era proposto gli era argomento di rimprovero a sè stesso. Aggiunse poi, che il Tassi avea raccolte sufficienti notizie intorno a que' pittori, de' quali s'astenea parlare: ed a lui rimandava quindi i curiosi di saperne più oltre. — Ma siccome l'indole dell'amico è tale, che mentre rimbrotta e pare si rifiuti ad una cosa apparecchiasi anzi a compiacervi, così lo udimmo poco dopo spontaneamente ripigliare la parola, ora però alquanto più asciutta del consueto ed in un tuono fra la beffa ed il serio, che lasciava dubbi talvolta su ciò che volesse veramente significare.

— Certo, diceva egli, nel 1600 furonvi anco due buoni preti, anzi tre, che non sdegnarono l'arte di Raffaello: Giuseppe Roncelli cioè, Giacomo Cotta, oltre l'Evaristo Baschenis, di cui ci siamo già occupati. Nati dopo la metà del decimo settimo secolo esercitarono costoro l'arte più per disposizione di natura, che per lunghi e larghi studi e perchè n'avessero fatto unica loro professione.

La vita di Giuseppe Roncelli si presterebbe a fabbricarvi sopra un po' di romanzo. Alessandro, Domenico, Bartolomeo Roncelli da Stezzano, villaggio poche miglia da Bergamo, recavansi a cercar fortuna in Candia. Dei tre fratelli l'Alessandro avea seco la moglie, che in Candia stessa nel 1663 gli partorì

Giuseppe. Dunque il futuro pittore, il futuro prete, il futuro istitutore dei Teatini di Stezzano vissuto e morto in odore di santità, fu per nascita candiotto; e per poco non divenne turco, quando nel 1669 l'isola fu presa da Acmet Coprogli, dopo la eroica difesa del Morosini e de' suoi compagni. I Roncelli fuggirono da Candia; Alessandro e Domenico s'imbarcarono per l'Egitto, Bartolomeo venne a Venezia, e fattosi prete, col nipote Giuseppe che l'avea seguito, si restituì all'umile Stezzano. La vocazione dello zio si propagò nel nipote. Studiò questi nelle scuole della Misericordia in Bergamo e poscia in quelle del Seminario, ove anch'esso vestì l'abito sacerdotale. Ma poscia a Crema, Padova, Brescia, Venezia, studiando ed esercitando pittura, insegnando rettorica, facendo debiti e menando vita galante ingenerava sospetti, che troppo facile e sconsiderata in lui fosse stata la scelta dello stato. Però successero le resipiscenze; ed un giorno che l'elegante e profumato abatino era capitato innanzi ad un Crocifisso, parve che gli suonassero all'orecchio queste parole: *Io così insanguinato e tu così attillato? Io così doloroso e tu così delicato?* Il colpo era fatto, e la conversione successa già completa e perfetta! Ma passo sopra a tai meriti religiosi del Roncelli. Chi mai li volesse li troverà belli e narrati nella vita che di lui scrisse il sac. Angelo Mazzoleni. (*) Dirò però che a Stezzano si fece istitutore di certa confraternita di *Teatini* o *Chietini*, composta di giovani villani, che s'appartavano dalla comune, e sollazzavansi in esercizii, o discorsi spirituali, in divertimenti innocenti sopra un prato fuor del villaggio, facendo gran professione di modestia, di non parlare e guardare a donne (!); d'essere Qua-

(*) Milano da Giuseppe Galeazzi 1767.

queri in somma, o fratelli Moravi, ma a loro modo, cioè secondo le credenze cattoliche e secondo gli insegnamenti e gli esempi del loro istitutore e maestro. Il quale continuando ad esercitare la pittura e professandosi ad un tempo sì fiero nemico del guardare le donne, lascio a voi il giudicare se non si precludesse una viva e perenne fontana d'artistiche ispirazioni!

Però egli non fu pittore figurista, ma di paesaggi, talvolta istoriati; e piacquesi singolarmente di dipingere effetti infuocati del sole all'orto, od all'occaso e specialmente incendi, di cui lasciò non pochi quadri anche in dimensioni considerevoli. Gio. Battista Vanghetti nella lettera colla quale accompagna i pochi ricordi di Pittori Bergamaschi da lui raccolti al Conte Francesco Tassi dice: « che da cento e più « anni addietro al tempo nel quale esso scriveva non « si trovava più in Bergamo pittore cui competesse « il nome di eccellente tranne il prete Roncelli, il « prete Giacomo Cotta, il prete Evaristo Baschenis. » E discorrendo in particolare del Roncelli, il medesimo Vanghetti aggiunge: « Questo in sua gioventù « avendo appresa l'arte di dipingere paesi e lonta« nanze sotto la disciplina del Barbelli pittore Cre« masco n'è divenuto in questo affare perito al pari « delli più rinomati di questa nostra città. D'un pajo « delle sue opere ogni anno ne faceva un regallo al « Em.° Prioli nostro vescovo le quali le inviava a « Roma in dono anch'esso a qualche personaggio suo « pari, ove erano in gr.^{ma} stima. » Ma non soltanto il Barbello gli era stato maestro. Studiò pure il *Tempesta* e quanti altri pittori avea potuti conoscere, visitando le città d'Italia, compresa Roma, e recandosi eziandio in Germania. Prediligendo, come dissi,

dipingere scene d'incendi, le fingeva in tempo di notte per crescere effetto e rivestire di luce fantastica gli oggetti posti all'intorno.

Qualche coincidenza di sentimento artistico, benchè affatto diversa la fonte, taluno potrebbe scovare fra prete Roncelli e fra *Giuseppe Mulier* di Harlem, in Italia fatto cavaliere e sopranominato *Tempesta*. Questi, imputato d'aver fatta uccidere la propria moglie, stette in carcere cinque anni; e quivi dipingeva burrasche di mare e navigli sbattuti e naufraganti in mezzo ad esso. Da ciò il soprannome. Roncelli, abbandonate mode e galanterie per una vita tutta divozione e pentimento, manifestava il fuoco represso, ma non tutto spento in suo cuore, con scene vivamente sentite della natura e collo spettacolo di città e villaggi in preda alle fiamme distruggitrici. Un filosofo moralista nelle tendenze del primo vedrebbe lo spirito e l'imaginazione, che si piace nel terribile elemento, che sommerge ed annichila, anelando forse sommergere ed annichilire così il verme roditore de' rimorsi; nel secondo un animo non in tutto strappato alle passioni, che ponendosi davanti un doloroso spettacolo, espande in qualche guisa gli affetti ancor vivi del cuore ed imagina ad un tempo il confortevole spediente di porgere ajuto agli infelici, che ne rimangono vittima.

Di *Giacomo Cotta* dovrei dirvi maggiori cose; ma mi atterrò al necessario. Costui, come il Roncelli, ebbe il merito d'avere ricevuta istruzione letteraria, nella quale mostrò sufficienti disposizioni. Compiti gli studi nel patrio seminario e nel bivio, o di farsi prete, o di dedicarsi ad altra professione, scelse la pittura, della quale avea provato già gran piacere e

già alla meglio vi si era iniziato. In progresso non volle limitarsi alla sola arte del colorire, ma pratico e sicuro come si sentiva nel disegno, dedicossi anche all'intaglio. Chi prende in mano le Effemeridi del Calvi badi che due delle incisioni, che l'adornano, sono del nostro Cotta. Il ritratto di Bartolomeo Colleoni in mezzo a stemmi e bandiere con due fame in basso e due putti in alto fu da lui con finitezza e valentia eseguito. (*) Dalla quale abilità vuolsi tener conto, imperocchè in tutta la lunga istoria della pittura bergamasca non abbiamo incontrato che Francesco Terzi, il quale anco si dedicasse al bulino. (**) *Cristoforo Storer*, nativo di Costanza ed in Milano allievo di Ercole Procaccino il giovane, era stato chiamato a Bergamo per dipingere in S. Maria e nel palazzo Terzi. Cotta pitturò in quest'ultimo alcuna cosa collo svizzero; e di lui poscia incise parecchi lavori. A darne prova cito un opuscolo di versi latini ed italiani edito a Milano nel 1669 in occasione della Laurea in giurisprudenza di certo Ambrogio Bernagio, che mi capitò a caso fra le mani. (***) Prima del frontispizio v'è un' allegoria con figure e

(*) I rami incisi nell'Effemeridi sono sette, oltre l'allegoria del Frontispizio in istile barocco. V'è la prospettiva dell'antico duomo di S. Alessandro distrutto; quella del Battistero; quella del monumento del card. Longo ora in S. Maria Maggiore; quella finalmente assai rozza del monumento di Guiscardo Lanzi, che era in S. Agostino; poi il ritratto del conte Francesco Martinengo; il ritratto di Mario Poncino e quello di Bartolomeo Colleoni. Però non sono firmate dal Cotta che queste due ultime incisioni; quella del Battistero anzi porta le parole = Simon Durellus sculp. = le altre soltanto = Jacobus de Bigonis Form. Berg. = Il monumento Lanzi non ha nome di incisore, nè lo meritava.

(**) Sotto la data del 13 Dicembre 1660 il Calvi dice, che in Bergamo per opera di Giacomo Bigoni fu introdotta l'incisione in rame unica parte che mancava alle arti et professioni ch'hanno alle lettere et libri riguardo. (Effemeridi T. 3. p. 408.)

(***) Laurea jurisprudentiæ Ambrosii Bernargi sub auspiciis illustrissimi D. D. Hieronymi De Talentis de Florentia, marchionis Conturbiæ ecc. Mediolani — Ex Typographia Ludovici Montiæ MDCLXIX.

con stemmi d'invenzione appunto dello Storer incisa di Giacomo Cotta, come leggesi segnato ai piedi della medesima.

Fattosi per tal guisa il Cotta meglio conoscere, ed apprezzare ed avendo avuta occasione di soggiornare in Milano per quei lavori, s'innamorò di una figlia dello stampatore Agnelli, nè andò guari che l'ottenne in isposa. (*) Costei avea nome Margherita; e condottala seco a Bergamo, gli moriva poscia di parto nel 1670. Il Cotta, rimasto così improvvisamente vedovo, fu preso da grande malinconia, che si convertì in aspirazioni devote, e quindi nella risoluzione di vestire l'abito sacerdotale. Nè ardui a lui poteano riuscire i nuovi impegni. Richiamatosi alla mente le pratiche e gli studi del Seminario, diventò in breve don Giacomo Cotta. Il nuovo ufficio però non lo distrasse dall'arte e continuò ad avvicendare gli esercizii del bulino a quelli del pennello. Non sono scarsi i quadri da lui eseguiti; ma quale stile abbiano io non so dire. (**)

Nella chiesa alle Cappuccine a destra ed a sinistra dell'altar maggiore oggi ancora stanno appese due tele del Cotta, l'una rappresentante il *Sacrifizio d'Abramo*, la seconda il Serpente di bronzo. Ma il loro stato presente è sì fatto, che non concede nemmeno indovinare quali dovessero essere appena uscite di mano al loro autore. In S. Bartolomeo al primo altare a sinistra entrando v'era già una tela di prete Giacomo, su cui stava espresso un angelo in

(*) Giacomo Cotta essendosi nelli primi anni applicato a disegnare in rame in questo divenne « eccellente come in alcune carte stampate di esso « si vedono. Stante questa sua virtù l'Agnello stampatore li diede in moglie « una sua figlia. » Manoscritto Vanghetti.

(**) Il Marenzi fa supporre il Cotta scolaro di Ciro Ferri romano, che dipinse in S. Maria di Bergamo, aggiungendo che non ne fu imitatore felice. (Guida Manoscritta.)

atto di sventare certi dubbi del padre putativo S. Giuseppe; ma da più anni sì fatta tela è scomparsa da quel luogo.

Il quadro per avventura più importante, che ci resti del Cotta è il Transito di S. Giuseppe in S. Giuseppe del borgo S. Leonardo. Gesù e Maria sostengono il moriente ed un angelo ed una Santa assistono alle agonie. Sopra aggirasi una ricca gloria di cherubini, che fan corona al Padre Eterno. È pittura nobile, di discreta composizione, senza traccie esagerate di quel barocco nel disegno divenuto all'età del Cotta il companatico degli artisti. Ma il colore ha difetto di trasparenza, e manca più gravemente ancora la prospettiva, specialmente lineare, sicchè i due piani del quadro non campeggiano al loro posto, nè hanno aria e distacco quali si richiedevano.

Il Cotta si piacque poi, come l'Evaristo Baschenis, come lo stesso Ceresa di quadri sacri a piccole dimensioni, che venivano ricerchi per uso delle case signorili da appendersi in capo al letto, o ne' gabinetti, o negli oratorii; ed il tema della Sacra Famiglia era il preferito. Un saggio del modo col quale il Cotta segnò le piccole figure l'abbiamo nell'ultima Cena di faccia alla porta d'ingresso nella chiesa di S. Michele all'arco. Senza potervi provare che il concetto ne sia originale, è commendevole certa luce, che procura rilievo al dipinto e certo spirito di tocco e di esecuzione proprio a pennello non tormentato da esitazioni.

Prete Giacomo teneva sua abitazione e studio nel borgo S. Antonio presso S. Bernardino ed a lui accorrevano parecchi giovani desiosi d'istruirsi nel disegnare e nel colorire. E fu suo vanto, che non va dimenticato, l'avere dati i primi rudimenti nel-

l'arte a quel bizzarro ingegno di Giuseppe Ghislandi, conosciuto comunemente sotto il nome di *Frate da Galgario.*

Al Cotta, vecchio omai e non lontano dalla tomba, non rimaneva, che una figliuola allogata nel convento di S. Giuseppe, ove egli già avea pitturato. Per significare in più solenne maniera l'affezione che serbava a quel luogo, lo lasciò erede d'ogni suo avere. Ciò si rilevava allora quando, morto il Cotta addì 13 Dicembre 1689 e posto a riposare in S. Alessandro della Croce, aprivasi l'atto di ultima volontà del buon prete artista.

Chieggo ora al giovine amico nostro Pittore se chiamisi soddisfatto delle pellegrine notizie, che m'ha strappato dal labbro? Ho detto del Roncelli e del Cotta, ma la filatessa de' nomi continuerebbe ancora e su ugual tono! Quantunque per più di un buon secolo non s'avesse pittura in Bergamo, (come osservò saggiamente il buon Vanghetti,) numerosi abbastanza furono i pittori. Verificasi nelle arti, come in qualsiasi disciplina dell'umano pensiero, che quanto più cresce il numero dei coltivatori, tanto più scema il valore intrinseco di essi. Quando l'arte è fatta generale, quando per ogni angolo di via hai il pianista, che ti passeggia sulla testiera ed il cantante maschio o femmina, che ti solfeggia nelle orecchie, la proporzione degli eletti, che s' alzano dalla odiata mediocrità, o peggio, in ragion di numero perchè decresca.

In Clusone nel 1600 v' ebbero un Carpioni Domenico, con Gio. Antonio fratello, e Marziale figlio di Gio. Antonio, pittori. Domenico, migliore fra i tre, operò di pratica, ed avvantaggiandosi di certa facilità d'ingegno, s' attaccò ai Bassani ed a Giacomo Palma il Giovine. Vedetene larghe notizie nel Tassi, il quale,

cogli artisti contemporanei, o quasi a lui contemporanei, allentò il sacco delle lodi e per la maggiore facilità di raccoglierle si mostrò più minuto anche di notizie. Colla qual cosa cade in contraddizione; imperocchè, esso pure confessa, che dalla fine del 1600 a tutto il 1700 Bergamo era rimasta strema di cultori degni dell'arte e quindi s'era costretti uscir fuori per trovare cui allogare pitture. L'*Azzola, Pietro Paolo Raggi e Giovanni* suo nipote, l'*Olmo Marco*, il *Nazari Bartolomeo* con *Maria Giacomina* e *Nazario* suoi figli, il *Mara d.° lo Scarpetta*, i due *Carobbio*, il *Tasca*, l'*Albrici* tengon tutti una, o più pagine nel libro delle *Vite*. Amore del luogo natio ha fatto poi trascendere il Tassi nello interpretare la vera patria di Pietro Paolo Raggi, che ebbe i natali a Vienna, passò fanciullo a Genova, ed a Bergamo, ove moriva, non s'era stabilito, che alloraquando era già formato pittore. Così fatto zelo di onor municipale manifestollo anche a proposito di Giacomo Palma juniore, nato in Venezia da Antonio, fratello di Giacomo Palma il vecchio. Il più giovine Raggi invece, di nome Giovanni, figlio di un figlio di Pietro Paolo sortì veramente i giorni a Bergamo l'anno 1712, ma fu minore del nonno, non solo, ma per sè pittore di scarsi meriti. L'Azzola, nativo di Desenzano in Valle Seriana, mantenne in qualche onore la pittura prospettica in Bergamo e fu a lui affidata la parte ornamentale delle numerose pitture a fresco nel palazzo Moroni, mentre le figure erano condotte dal Barbello cremasco. Nè sono pochi i quadri di Marco Olmo, il quale credo derivasse dalla famiglia di Giampaolo Lolmo, alteratosi col volger degli anni in tal guisa il cognome.

Perdoniamo al Tassi gl'immeritati elogi a pa-

recchie pitture ad olio di questo patrizio pittore. Egli le vedeva ancor fresche; noi invece, alle affettazioni di colorito, di disegno, di composizione, secondo la universale corruzione, dobbiamo aggiungere i gravissimi guasti prodotti già dal tempo, sicchè non conosco un sol lavoro di Marco Olmo, che arresti un istante lo sguardo.

Nè potrei, nè mi aggradirebbe l'aumentare anco di un periodo solo il lungo articolo dello stesso conte Tassi su Bartolomeo Nazari di Clusone, e de' figliuoli di lui Nazario e Maria Giacomina. La conoscenza personale ed una lunga amicizia col pittore gliene fece ricercare le opere, ed esprimere le lodi con assai profusa abbondanza. Ma io confesso d'ignorare che cosa si valesse realmente il Nazari. Le sue pitture furono quasi esclusivamente ritratti. Chi sa che di quegli avoli e trisavoli, che vediam per le soffitte, o per le botteghe de' rivendugliuoli non ve n'abbia qualcuno, con gran plauso a' suoi dì colorita dal Nazari. La maniera di lui era un misto delle scorrette del tempo, con poco o nessun sapore proprio personale e di gran lunga inferiore a quello del contemporaneo Frate Ghislandi, il quale, nella gran quantità di dipinti, ha sempre conservato un suo modo, che lo rese popolare, e fa riconoscere ed avere nella dovuta estimazione le di lui bizzarre pitture.

Il Mara sopranominato lo *Scarpetta* fu apprezzato per la imitazione fedele nel copiare le battaglie di Giacomo Cortese di Borgogna; e non so se sia stato gran fortuna di quest'ultimo l'aver trovati soltanto in Bergamo due copiatori sì valenti, quali il detto Mara e l'Evaristo Baschenis, come altre volte vi ho ricordate. (*)

(*) Nella antica chiesa della Madonna del Castello ad Almenno trovasi una Pietà in tela colle parole: FRANC PETENIS LEMINI.s F. È

CRISTOFORO TASCA, ENRICO ALBRICI.

— Lasciati in pace Gio. Carobbio padre e Marziale Carobbio figlio, mi indugerò un istante intorno a *Cristoforo Tasca* ed *Enrico Albrici.*

Il Tasca, come tant' altri pittori ed artisti, cercò fortuna fuori di patria, studiò e si stabilì a Venezia, passò in Austria, ed a Vienna eseguì per profumate retribuzioni ritratti di personaggi potenti e quello fra gli altri dell' imperatore Leopoldo colla famiglia. Colorì tele di mole per chiese di Padova e di Venezia; ma se cercate il di lui nome sulle Guide, su quella per es., erudita ed eccellente di *P. Selvatico e di V. Lazari,* non lo trovate ricordato neppure una sol volta. Sono dunque i quadri del Tasca di sì poco merito da non francar la spesa tampoco di ricordarli, ossia andarono tutti perduti o confusi?... Il Tassi dice, che ne avea in Venezia all' Assunzione, ai S.S. Filippo e Giacomo, nella chiesa di S. Pietro in Castello ecc. Trovo però citato dalla Guida sullodata un dipinto rappresentante S. Lorenzo Giustinian, che prega perchè cessi in Venezia la peste del 1630, affisso alla parete destra dell'altar maggiore della stessa chiesa di S. Pietro, e lo trovo battezzato per un *Antonio Bellucci.* Il conte Francesco Tassi, indicando, a quanto pare, lo stesso quadro, l'attribuisce invece

pittore ignoto e, da quanto risulta da tale saggio, di scarso merito. Registrasi qui però anche il di lui nome, perchè non si legge in alcuna memoria. La Pietà da lui espressa a colori sulla tela non è che la copia del fresco trasportato dal — Sacello Burgi — d'Almenno istesso nel 1618, pittura antica, notevole per vigoria di colore e per l'espressione delle due teste, specialmente quella del Cristo morto.

senza esitazione al pennello del Tasca; e siccome l'autorità sua è quella di un contemporaneo, che visse anche non poco tempo in Venezia, merita piena fede. Il Tasca studiò a Venezia anche il Bellucci o Belluzzi e si trovò forse con lui a Vienna, quindi lo poteva aver imitato, quando del resto, gli stili non si distinguevano troppo fra di loro. Meno ancora ne so dei due gran quadri del Tasca nel coro di S. Francesco di Paola a Padova; come ignoro la sorte del Transito di S. Giuseppe nella sacristia di S. Michele all'arco in Bergamo, pittura dallo stesso Tassi giudicata *di poca considerazione.* Invece una stella cortese, che talvolta anche a noi pescatori di memorie del passato si piace arridere, mi scoprì un quadro ad olio di Cristoforo sul monticello di Breno al Brembo.

È questo un luogo della cui amena postura la fama suona assai minore del merito. Pochissima e facile salita vi porta in sito, donde a ponente dominate tutto il seno popolato di case e di edifizii, che si chiude co' monti, che fan corona alle pendici più basse d'Almenno, e dentro il qual seno segue la sua via il Brembo. A mezzodì ed a mattina la veduta si apre per lasciarvi spaziare su largo tratto di pianura, dove qua e là sorgono i pinnacoli di cento campanili, segno che quivi a gruppi è raccolto il buon popolo de' contadini, e che quivi nasce, lavora e vi si fa seppellire. Oh! quanto belle e buone cose si risvegliano nel nostro animo al rivedere luoghi un giorno famigliari e da gran tempo non visitati! Ma si vorrebbero essi rivedere come si sono lasciati, coll'istessa fisonomia che ci rimase nell'animo. Le innovazioni per avventura praticatevi, fossero pure di utile abbellimento, tornano come il rappezzo

con drappo di color diverso ad un abito lungamente caro ed usato: fanno l'effetto del vedere persona amata e famigliare un tempo, che per comparirti innanzi siasi studiata ricoprire le rughe e la canizie sopravenuta con artifizii di minii e di pomate. Parecchi anni or sono il dorso e le spalle della montagnuola di Breno era vestita di annosi castagni; non v'era il breve portico davanti alla chiesa; seduto poi sul muricciuolo, che cinge il sagrato, ricordo avervi spesso trovato un vecchio con aspetto ed abiti da eremita, che occupava il tempo nel leggere i Santi Padri.

La chiesa della Madonna di Breno, ora semplice Santuario, anticamente era parrocchia, che raccoglieva gli abitanti di Paladina, di Ossanesga e d'alcuni altri villaggi circonvicini. (*) In tal modo si spiega la vecchia struttura, l'ampiezza del fabbricato e la decorazione di esso con opere numerose di arte pittorica. Vi sono freschi e tempere antiche; v'è una tela di qualche interesse firmata Bartolomeo Genovesino Milanese coll'anno 1626; v'è l'ancona del Coro rappresentante la Nascita di Maria, che porta scritto il nome di Antonio Zanchi padovano, guida anch'esso e maestro in Venezia al nostro Tasca. Fu lo scolaro forse, che, tornato in patria, procurò al precettore l'allogazione di un quadro per quella chiesa solitaria, quadro, che largamente appalesa il gusto mondano dell'epoca, ma che, ove non è guasto come nella gloria, lascia intravedere sugo saporito di colorire. Nella stessa chiesa il Tasca pure offre un frutto di sue fatiche, ed appeso al muro a sinistra entrando lo può vedere chiunque toccasse la ridentissima cima. È una Madonna col Bambino e S. Filippo

(*) Calvi. Effemeridi, T. 2. p. 530.

Neri in alto e sotto S. Carlo e S. Alessandro con un angioletto di mezzo tutto dipinto in ombra. La Madonna è a sufficienza amabile di viso ed è grazioso anche il Figlio, che tiene fra le braccia. Il colorito è vigoroso e fresco ancora e vi son tinte nelle vesti, che sovvengono Talpino. Ma nel disegno non manca quel serpeggiare e contorcersi delle linee, specialmente nel martire guerriero, che tradiscono il secolo, mentre l'effetto totale scarseggia di prospettiva. Però a mio giudizio non può dirsi quadro irragionevole, e come lavoro incontestato del pittore, vale a dedurne i modi e l'ingegno. A piedi sopra cartellino leggesi:

Xforus Tasca
Berg P.
1697

Veniamo ora all'Albrici. Costui, dopo aver esercitato la pittura sacra sul serio, dedicossi alla profana per ridere. (*) Egli, presa sua dimora in Bergamo, nella quadreria del conte Giacomo Carrara vide e studiò i quadri di *bambocciate* del Bocchi bresciano. Credo però che la conoscenza di tal genere di pittura fosse ben più vecchia in lui, imperocchè s'era già intrattenuto a Brescia parecchi anni, anzi s'era quivi istruito nella pittura istorica da Ferdinando Cairo di Casal Monferrato.

Ma quale la causa per cui dalla grand'arte si discese fino a questa delle *bambocciate*?... È una domanda complessa, che richiederebbe un largo ragionamento. La pittura sentì gli uguali influssi della poesia. Perchè fu creato il latino maccheronico? per-

(*) Enrico Albrici nacque a Vilminore in Valle di Scalve l'anno 1714 e morì a Bergamo l'anno 1775.

chè si scrisse il Ricciardetto, la Secchia Rapita, lo Scherno degli Dei? Perchè ottenne popolarità persino il poema di Bertoldo?... Non potendosi più aspirare alle serie ed alte concezioni, e gli sforzi inani verso di queste avendo ingenerato disgusto universale, si amò scherzare leggermente su ciò, che non s'avea speranza di trattare altrimenti in competenza degli antichi. La società s'era fatta frivola, affettata come i gingilli de' suoi vestiti, leziosa come gl'inchini e le riverenze de' suoi minuetti. Allo scherzo in pittura poi si discese per gradi. Prima si divulgò la moda delle battaglie: non già che le battaglie siano un lieto tema da confondere con le brigate di nani, colle Tentazioni di Callot, colle stregherie di Theniers; ma le figure ridotte a piccole proporzioni, l'uso brioso e sciolto del pennello prepararono al quadro di *genere*, ed al quadro di *caricatura.* Michelangelo Cerquozzi, detto delle *Battaglie*, abbandonò queste per gli argomenti scherzosi; e la abilità di costui valse a propagare il gusto delle così dette bambocciate. (*) I più rigidi censori scagliaronsi e si scaglian tuttavia contro questo mal costume della scuola ultramontana, di trascinar cioè l'arte fra inezie, o fra uomini del volgo e scene da trivio. Però se la scuola istessa viene studiata nella terra natia, ad occhio imparziale non può che recare stupore e diletto, perchè risulta frutto naturale del luogo, rappresentanza de' costumi, de' tipi, delle consuetudini, delle città e dei villaggi così finamente e maravigliosamente coloriti dai Theniers, da Ruysdael, da Bril, da Berghem, da Breughel, dai Van Ostade ecc.

(*) Il nome di bambocciate è derivato da Pietro Laar olandese, valentissimo in quel genere di dipinti, e che per essere assai contrafatto della persona era sopranominato il Bamboccio.

Lo spirito della Satira poi s'era nel 1700 ampliato per quel lievito eziandio, che cominciava a far sobbollire la gran materia della rivoluzione francese. I viaggi per es. di Guliver tra i Liliputti furono una caricatura audace della società e delle sue istituzioni. La pittura, sentendo questi influssi, e sbizzarrendosi già in futili e ridevoli argomenti, capitò anch'essa alle caricature, che io vorrei chiamare un poco *sociali*, quando, scherzando sui riti e sugli uffizii della vita, e presentando il ridicolo di quelli e gonfiandone l'importanza, finivano col fare opera in apparenza leggiera ed inconscia, ma che poteva contenere qualche morale significato.

Un cocchio di casa Olmo tutto esternamente dipinto da ridicole scene di pigmei fu uno de' primi lavori dell' Albrici. Così l'apparire di quella carrozza al corso dava nell'occhio ai cittadini e portava seco un' aura di festività, della quale beavasi il padrone, sig. Vincenzo Olmo, che stava dentro seduto. Dopo, le commissioni di tal fatta non scarseggiarono all'Albrici.

Ma la *bambocciata* più ragguardevole dallo stesso compita fu quella, a mio credere, che vedevasi in alcune camere di casa Spini in borgo S. Tomaso. Quivi il pittore dipinse sopra le pareti a buon fresco le solite avventure alla Guliver. Ed in quei freschi l'Albrici si mostrò assai migliore, che nei dipinti ad olio. Le durezze lignee, le scarse, o stentate fusioni, la monotomia delle intonazioni, certa rozza maniera frequente nel pittore, qui non si vedevano; invece la intonazione chiara e lucente corrispondeva alla sufficiente ilarità de' subbietti. Ma sfortunatamente detta casa Spini cadde in potere di un sodalizio di monache, le quali, pel gran peccato delle cose profane, per la cecità, di cui l'ignorante intolleranza

piace avvolgersi, fecero distruggere quelle pitture. Concludendo, mi tengo però in debito di aggiungere, che l'Albrici è nel complesso pittor dozzinale, cui manca interamente quella finezza e verità di esecuzione, che resero famosi i Fiamminghi e preziosissimi i loro dipinti. Tutta la pittura di genere ha supremo bisogno di una forma viva, fina, briosa, sotto la quale anche un tema insipido può essere tollerato.

Ma perchè dunque, (potrebbe domandarmi alcuno,) perchè non avete lasciato in pace l'Albrici, che nulla dona all'istoria dell'arte, che avete impreso a narrarci? Ed io rispondo: Nell'Albrici non ho considerato l'artista, ma un carattere, o fase dell'arte. L'ho messo per ricordare questa, non mai per porre quello cogli ingegni, nè di prima, nè di seconda mano.

Ma stassera, amici, parmi v'abbia intrattenuto abbastanza; e fors'anco abbastanza annojato.

ANTONIO CIFRONDI.

Dal progenitore Adamo infino a noi è constatato, che preghiera di femmina è onnipossente a vincere e persuadere. Camillo, trascinato a progredire nelle sue illustrazioni, ebbe l'ultimo assalto dalla gentile ospite, la quale, annunciando, che doman l'altro sarebbesi dipartita, desiderava da Camillo alcuna cosa, che le restasse più viva nell'animo. Il pover'uomo, messo così alle strette, sorrise amaramente; e confessando di sentirsi stanco, aggiunse; che il dispiacere di non potere secondo il desiderio compiacere ad intercessore così fatto, lo umiliava.

— Ma è mia forse la colpa, proseguiva egli? Fu

troppo tardi il vostro arrivo; ed omai che mi resta ad aggiungere?

— Non v' ho sentito pure nominare Cifrondi, scappò a dire il giovine Pittore?...

— Cifrondi! Un vero ciompo, o giacobino dell'arte! Dovrei anche qui rimandarvi al Tassi: ma perchè non m'acquisti taccia di scortese proprio all'ultim'ora, cercherò raccapezzare qualche cosa eziandio intorno al pittore Antonio Cifrondi, o Zifrondi; e che il cielo ci tenga tutti sotto la sua santa custodia!

— Credo, o signori, e creder credo il vero, che le qualità specifiche degli ingegni debbansi alle circostanze ed occasioni in cui nascono, crescono, si nutriscono. Di ciò parmi aver tenuto proposito altra volta; ma lo ridico oggi, a costo di meritarmi taccia di ripetitore nojoso delle medesime cose. Più ci penso più mi persuado, che l'essenza de' genii sovrani sia appunto e solo costituita dagli elementi di un'epoca *concretizzati* e personificati in loro. Fuori di questi diventano impossibili, diventano un assurdo. Apelle, Lutero, Napoleone li potete voi imaginare non collocati nell'orbita de' loro giorni, e de' loro contemporanei? Non saranno più nè Napoleone, nè Lutero, nè Apelle. Ed intorno ai genii si aggirano gli ingegni, i quali, costituendosi delle uguali forze e virtù, benchè in proporzioni minori, sono specchio essi pure della civiltà di un' epoca.

Ma lasciamo ora tali sottili ricerche, affinchè voi, amici, non crediate, che, (come ho rimorso d'aver fatto troppo sovente), io voglia menare il can per l'aja, quasi vendicandomi della estorta promessa di favellarvi anche di maestro Cifrondi. Però il preamboletto, preso con discrezione, va un poco a propo-

sito anche di questo pittore. Imperocchè nella sua limitata sfera di merito lo si può ritenere figlio del tempo in cui si abborracciava, si cincischiava, si ammanierava. Egli abborracciò, cincischiò, ammanierò più o meno bene de' contemporanei. Ma avea ingegno; e se avesse sortito altro secolo avrebbe potuto dare prove migliori di sè.

Antonio Cifrondi nacque a Clusone l'anno 1657. Suo padre chiamavasi Carlo ed era muratore. L'umile professione ci dispensa dall'andar rintracciando la genealogia del casato, il cui cognome piuttosto diffuso in quella valle, lo si trova non rade volte anche in secoli lontani. Escluso dunque, che Antonio avesse illustri antenati, pare che la cazzuola del padre gli comprovasse per tempo la necessità del lavoro e che, fanciullo ancora, facesse di questo quotidiano esperimento. Tuttavia Carlo Cifrondi, uomo ragionevole ed avveduto, non potè restare indifferente davanti alle continue e replicate prove, che il figliuoletto gli dava di amare il disegno e di avervi disposizioni. Non so chi fosse certo cav. Del Negro presso cui Antonio fu collocato dal genitore, il quale Del Negro abitava in Clusone, o non molto discosto. Ma scarsi potevan essere i progressi sotto il debole maestro; ed alloraquando il pittore in erba girovogava per que' suoi monti nativi e spingeva lo sguardo in cerca di più lontano orizzonte, sentivasi opprimere da un limite così circoscritto, in cui si vedeva racchiuso, e nascevagli in cuore desiderio grande di uscirne, di viaggiare, di vedere altri uomini e d'imparare altre cose. Diffatti, coll'ansia di chi tutto volea far presto, di chi pareva nato per far tutto alla prima ed in fretta, tentò padre e parenti ed ottenne, (forse con l'ajuto di qualche generoso protettore,) di lasciar Clusone e

di recarsi difilato a Bologna, ove da più di un secolo durava una celebre scuola, od accademia. Questa, dai Caracci istitutori, a Guido, Domenichino, Guercino, ed Albano, illustratori, era pervenuta al Cignani ed allo scolaro Franceschini, i quali alla meglio ne sostenevano l'onore, quantunque apparisse a chiare note il grande e precipitato scadimento. Antonio Cifrondi giunse a Bologna, che erano i bei giorni del Franceschini e si pose sotto la disciplina di lui. Il cav. Marcantonio Franceschini apprese al giovine bergamasco la propensione alle composizioni di macchina, ove all'equilibrata disposizione delle figure, all'orrore de' vuoti e quindi alla introduzione nei quadri di persone non necessarie anzi estranee e viziose, si aggiunsero palesi indizii di manierismo nel disegno, nelle pieghe, nelle attitudini e nelle espressioni. Arrogi che Cifrondi, intollerante di troppa meditazione, ingegno anco capace di vedere e conoscere da sè, si abbandonò a tutte le impressioni, che in Bologna e nelle città vicine gli potevan venire; quindi spaziò voluttuosamente fra il Coreggio ed i Caracci, fra quel Coreggio, che, (come giustamente scrive il Selvatico,) esercitò maggiore influenza dello stesso Raffaello, (*) e sovra i cui lavori fondossi l'eclettismo istesso dei Caracci, dal quale poi le complicazioni, le confusioni e le generazioni del decorativo e del teatrale.

Non conosco per quanto tempo Antonio Cifrondi soggiornasse in Bologna. Pare però che l'abbandonasse soltanto alloraquando si persuase d'essere pratico e franco a sufficienza nell'arte, e capace di avventurarsi a dimostrare la propria abilità. Ma que-

(*) Storia Estetico-Critica dell'Arti del Disegno — Medio Evo e Tempi moderni — p 773.

st' ultima cosa non gli era facile in Bologna, nè lo sarebbe stato altrimenti a Firenze, a Roma, a Napoli ecc. Gli balenò in pensiero di condursi in Francia; ma si limitò per allora a decidere di recarsi a Torino. Quivi tenterebbe fortuna e si porrebbe sulla via per la gran capitale di Francia.

Ciò stabilito, restituissi Antonio in patria; e quivi venne subito a seria e segreta consulta con Ventura, fratello minore, che gli dovea servire di compagno ed anche d'ajuto nelle parti manuali dell'arte. Lasciar le sorti tapine della casa domestica, spingersi in cerca di avventure nel mondo è sempre una prospettiva affascinante, specialmente per chi è ancora ne' verdi anni della giovinezza. Per non incontrare difficoltà, nè dar conto de' loro progetti, *insalutato ospite* partirono i due Cifrondi di notte tempo dal loro villaggio; e pedestri s' avviarono verso Bergamo, e da qui a Milano, e da Milano a Torino. Vi giunsero quando in questa città era fresca la memoria delle liberalità di Madama Reale, Cristina figlia di Enrico IV. di Francia. Durante la reggenza da lei tenuta, (benchè gravemente turbata da discordie e guerre,) seppe ella pensare anche alle arti belle, e decorò di sontuosi edifizii la capitale di uno stato, piccolo sì, ma chiamato a grandi ed immortali destini in Italia. Al di lei nome sono congiunti il palazzo del Valentino, la piazza S. Carlo, S. Salvatore, la Cappella della santa Sindone ecc. Il figlio Carlo Emanuele II., a cui con tanta e sì virile fermezza Cristina avea serbato il trono, le successe anche nell'amore alle arti, nella popolarità del nome, e nell'affetto sincero de' sudditi. Fu lui che morendo (12 giugno 1675), volle aperte le porte del palazzo, affinchè potesse vedere ed essere un' ultima volta

veduto dal popolo. Durante i quindici anni, che corsero dalla morte di Carlo Emanuele allo scoppiare della guerra per la successione spagnuola, nella quale il Piemonte ebbe non piccola parte, l'attività e l'amore nell'abbellire ed edificare non erano venuti meno: e l'architettura, quasi disciplinata e retta da un concetto solo, produsse quella grandiosa, ma fin troppo simmetrica città di Torino.

Ritengo, che l'arrivo all' illustre capitale dei fratelli Cifrondi non potesse essere anteriore alla morte di Carlo Emanuele II. nè molto dopo che il successore Vittorio Amedeo II. avea effettivamente prese in mano le redini del governo, ponendo fine alla tutela di nove anni della madre Giovanna Battista. Le speranze del pittore bergamasco poggiavano sul fatto, che in quella città artisti famosi come altrove non si contavano allora, e bisogno di chi cooperasse agli abbellimenti c'era e non piccolo. Forse egli avea anche appoggi, raccomandazioni e conoscenze colà. A lui necessitavano commissioni per perfezionarsi nella pratica dell'arte e per guadagnare tanto che bastasse a mantenere sè ed il proprio fratello. Che in qualche modo a ciò riuscisse lo prova il fatto, che vediamo i Cifrondi dimorare parecchi anni in Torino e non lasciare quel luogo se non per gettarsi in campo più largo ed avventuroso. Egli è intanto assai probabile, che in Torino stessa sussistano ancora pitture pubbliche, o private del giovine bergamasco cadute in dimenticanza, od attribuite ad altro pennello.

Cifrondi non avea fatto distinzioni di studi e di esercizii; e colla stessa furia, collo stesso metodo, col quale stemperava colori sulla tela, li stendeva sui muri, pingendo a fresco. Nella quale ultima maniera riuscì talvolta franco e brioso, da dimostrare vera-

mente ingiusto quell'incondizionato disprezzo, che si appalesa appena voi citiate il nome dell'improvvisatore artista. E costui ebbe in vero le qualità dell'improvvisatore; sicchè chi lo vedeva non poteva a meno di applaudirlo, come s'applaude a chi ci fa suonare all'orecchio maravigliato versi estemporanei, che riveduti il giorno dopo hanno perduto la massima parte del loro prestigio. Ma, o perchè in Torino le occasioni di lavoro cominciassero a scarseggiare, o perchè non potesse resistere alla smania giovanile di vedere altri paesi, decise recarsi in Francia ed a Parigi; l'ideale delle sue pellegrinazioni. Quivi imperava Luigi XIV., e quella famosa scena del suo regno, sulla quale egli rappresentava la prima parte, era illustrata sfarzosamente da Colbert, Descartes, Pascal, Racine, Corneille, Molière, Bossuet, Le Brun ecc. Troppo grandi e famosi nomi da frammischiare ai ricordi di un pittore del grado di Cifrondi! Ma è pur d'uopo, che accenni almeno in quai tempi egli capitasse in Francia. Il viaggio fu lento per tentare qua e là se occasione alcuna si presentasse di maneggiare il pennello. Giunto a Grenoble, chiese ospizio a quei frati certosini e cominciò tosto a pagare la cortese ospitalità col dipingere loro alcuna cosa. Fu in tal guisa, che fattosi conoscere specialmente per quella sua facilità portentosa, ebbe poscia incarico di parecchie pitture, le quali *compì*, dice il Tassi, *con intero piacimento di quei religiosi*. Dopo di che pose finalmente il piede nella gran metropoli. Quivi teneva il primato e la dittatura nell'arte *Carlo Le-Brun*. Avendo questi studiato in Italia, da qui avea portato i modi, la dottrina, il gusto; e di tai modi, di tal dottrina e di tal gusto ne faceva poi in patria pompa sfarzosa e prepotente. Si baccheggiava, se

così posso dire, fra le spoglie opime di un' arte rubata a noi; e qualche volta si avea la degnazione di confessare, che eran stati onorati di studi francesi i grandi maestri italiani. Le Brun tirava sue origini dai Caracci, che meglio s' attagliavano al proprio di lui ingegno. Suo scopo era di colpire; e la fantasia ricca e briosa, gli serviva potentemente a tal uopo. Colle geste e le apoteosi di re Luigi dipinte a Versailles, colla farraginosa Battaglia al Granico e la Tenda di Dario fece credere a' più entusiasti, che egli avesse raggiunto, od anche lasciato indietro ogni passato e presente maestro! Egli poi, carattere despota ed orgoglioso, imponevasi a tutti e a tutti volea comandare. Fattosi onnipotente in corte, ed avuto l'affidamento de' principali lavori, non v'era artigiano, od artista, che non dovesse sottostare ai di lui voleri.

Cifrondi nostro, benchè senza commendatizie sufficienti per farsi subito innanzi ed offrire l' opera propria alla corte, sembra non affaticasse molto a poter dare notizia di sè ed a procurarsi qualche buona protezione. Nel 1600 gli artisti formavano ancora una vera e distinta casta nella società. Quindi era più facile a chi vi apparteneva far conoscenze ed ottenere appoggi anche in paese affatto forastiero. Stando a Torino avea avuta occasione di bene apprendere la lingua francese, e presentandosi con un suo fare da alpigiano semplice e franco, conciliava a primo tratto la simpatia. Di volto non poteasi dir bello; ma nel complesso presentava una fisonomia vivacissima ed intelligente. Il Cifrondi era poi di temperamento lieto, di spirito pronto e brioso, di conversazione piacevolissima e ricca d'ingegnose riprese. Con tali opportune qualità e favorito specialmente dal

Duca d'Arcourt, si vide aperta la via alla metà cui aspirava.

Un dì, accompagnato dal fratello Ventura, sua indivisibile ombra, pensò accostare Le Brun, e raccomandarsi in persona. Era stata fatta parola al pittore francese del giovine pittore italiano, che desiderava impiegarsi a servizio di S. M. Venga, avea risposto il nume; e parve degnazione di gran momento.

Cifrondi, recatosi da Parigi a Versailles, ebbe qualche difficoltà a trovare Le Brun fra tanto avvicendarsi di camere e sale. Finalmente gli venne indicato, che stava disegnando ad uno stipetajo certi cartocci e valute da intagliarsi in legno d'ebano con fregi di madreperle per ornamento di un macchinoso armadio. Antonio non osava avanzarsi, vedendolo così intento al lavoro, e fermatosi sul limitare, volgeva gli occhi all'intorno e fra quella fuga di sale, fra quegli ornati ricchi, bizzarri, fra quegli stucchi, dorature, dipinti, statue, damaschi, arazzi, mobili d'ogni sorta e forma e qualità gli pareva di sentirsi aprir l'animo, gli pareva sentirsi crescere le forze e raddoppiare la convinzione che, posta anch'esso mano in quelle decorazioni, avrebbe corrisposto al concetto generale del luogo.

Finalmente Le Brun, lasciate l'ultime istruzioni allo stipetajo, si mosse per uscire di là. Cifrondi allora gli si fece innanzi, inchinandosi; gli disse il proprio nome, gli ricordò quello di alcuno de' suoi protettori e finalmente gli espose lo scopo della sua apparizione in quel luogo.

— Siete italiano, rispose Le Brun squadrando Antonio, e dimenando alquanto il capo? Italiano, e di che parte?

— Di Lombardia.

— Ed avete studiato?
— A Bologna dal Franceschini.
— Credo vi sarete già convinto, che da noi si coltiva l'arte in modo ignoto in Italia. Gli splendori, che circondano S. M. il re Luigi XIV. sono omai oggetto d'invidia al mondo. Volervi dedicare ai servigi di sì gran signore è cosa subito detta, ma conviene averne le qualità ed i meriti, ed è mio delicato e difficile uffizio provvedere, affinchè tutto risponda al lustro, col quale ho imaginato adornare questi luoghi. Tornate fra due giorni e fatevi condurre nella mia grande officina de' lavori per la ornamentazione, che tengo in questo stesso palazzo e avrò forse a dirvi qualche cosa.

E pettoruto e con passo di chi vuol ricuperare il tempo perduto, lasciò Antonio ritto ed immobile sui due piedi col fratello Ventura dietro a lui, e scomparve fra quel labirinto d'usci e di camere.

Passati i due giorni Cifrondi, preso seco qualche studio e schizzo e specialmente il bozzetto di una macchinosa istoria da dipingere sopra un gran soffitto, sen venne a Carlo Le Brun. Lo trovò in una sterminata sala a terreno ombreggiata dalle piante dell'attiguo giardino e profumata dalle ceppaje di gelsomini e di rose, che stavan fuori; e lo trovò fra operai ed artisti di ogni specie. Quivi vedeansi le prove ed i modelli degli stucchi, quivi disegni di riquadrature, disegni di mobili, disegni di animali, di mostri, di emblemi, di stemmi; quivi statue, quadri, architetture modelli ecc. ecc. In mezzo, sopra un gran seggiolone collocato su di un' alta predella, sedea Le Brun e sentiva consulti e dava responsi, e tutti gli si accostavano con una specie di venerazione. Non era raro, che qualche personaggio venisse

quivi a visitarlo e prendesse posto sopra alcuno degli scanni all'intorno e stesse ad ascoltarlo. E perchè la scena fosse compita non mancavano eziandio alcune dame, o damigelle, o favorite di corte, che scherzando venivano ad assidersi poco discosto dal pittore, e qualche volta a giacere da modello in posa e vesti voluttuose. Il vanitoso artista era nel pieno giolito delle sue compiacenze; e da lui stesso consigliato, alcuno de' suoi allievi avea imaginato fare quella ragunanza soggetto ad una gran pittura. Avrebbe avuto titolo: *Le Brun co' suoi allievi;* e Le Brun poi avrebbe procurato che S. M. il Re Luigi XIV. la comperasse per ornarne alcune delle più elette camere de' ricchi quartieri di Versailles, o del Louvre.

Cifrondi capitò in uno di quei momenti e fu fortuna per lui, poichè il pittore francese fra tanto fasto, amava ostentare anche affabilità ed amore pei confratelli nell'arte. Dette alcune parole al giovine forastiero e gettato appena uno sguardo sui saggi, che questi gli presentava, si fece recare certi disegni di figure ed arabeschi, che diceva avere egli condotti in Roma sopra antichi modelli. Quindi con solennità di parola ed esagerando l'importanza e la difficoltà del lavoro da fare su essi per variarne le proporzioni e ridurli adatti a certi suoi bisogni, li porse a Cifrondi. Questi capì tosto il pensiero di Le Brun. Voleva sottoporlo ad un esame; ed egli, senza scomporsi, fatto un inchino, andò in cerca di un cavalletto, di uno sgabello e del lapis e carbone necessari e si pose tosto alla prova. Intanto l'opera seguitava a fervere in quel luogo; e chi usciva, chi entrava; finchè, essendo capitate nelle sale alcune signore ricchissimamente vestite co' loro cagnolini ed i loro paggi ed alcuni cavalieri, Le Brun pregò,

che nessuno più si movesse, ed egli dal suo seggiolone disponeva le attitudini, distribuiva gli oggetti, ordinava ogni cosa.

— Ecco, esclamò egli finalmente, così tutto è opportunamente a posto. A te mio ottimo allievo a ripigliare la tua nobile fatica.

E ciò diceva ad un giovine, che gli stava quasi di faccia e che avea collocata innanzi una smisurata tela. Ma perchè quelle dame e quei cavalieri non s'avessero ad annojare, s'udì dal di fuori fra i roseti e l'ombre dei gran platani un suono di viole e di flauti ed il canto di alcune voci soavi. Erano musici italiani appositamente assoldati da Le Brun, i quali con dolci melodie rallegravano la comitiva. Il pittor francese forse avea in animo quello solea fare Leonardo, quando, dipingendo tanto amorosamente la bellissima Lisa del Giocondo, per tenerla lieta ed animata nel viso le facea sentire care note musicali. Sul quadro dovean figurare molti ritratti; e quegli che ne era il protagonista volea, che la scena intera avesse l'espressione di una vera festa artistica. Dopo alcune ore, interrottosi il lavoro, s'appiccò disputa su qualcuno de' personaggi da accogliere nel quadro, avendo un cavaliere fra i più autorevoli esternata opinione, che si dovessero riunire come in un Panteon gli artisti tutti, di cui la Francia andava allora gloriosa. E fu in proposito viva la discussione, imperocchè Le Brun, con grande dimostrazione di modestia ripeteva, che allora mutavasi tema e natura al quadro e che egli amava bene vedersi nella propria officina circondato da' suoi allievi, ma non poter tollerare, che vi si ponessero altri, dei quali egli si onorerebbe chiamarsi scolaro. Intanto erano stati pronunciati i nomi di Nicolò Poussin, di Gasparo Du-

guet, di Vouet, di Filippo di Champagne, di Claudio Gellet di Lorena, di Giacomo Courtois di Borgogna ecc.

Cifrondi, che nel suo cantuccio avea atteso ai suoi disegni, erasi ora accostato anch'esso al crocchio ove si disputava; e franco come era, intromise la propria voce; ed alla lista de' pittori nominati aggiunse quello di *Le Sueur*, che a suo dire meritava sopra moltissimi la palma.

— Reputi, concludeva egli, la Francia a grave sventura, che un così grande artista a soli trentott'anni sia mancato alla vita; imperocchè egli minacciava quasi di accostare l'eccellenza de' gran maestri d'Italia, quell'eccellenza, che in buona pace di tutti qui ed altrove si è per anco lontani dal conseguire.

Queste parole fecero un assai sfavorevole effetto, poichè bezzicavano l'implacabile orgoglio francese. A Le Brun poi spiacquero cotanto, che Cifrondi istesso lo notò cambiato di colore e assai corrugato in viso. Le Sueur era stato compagno di studi a Carlo Le Brun; ma poscia questi, vedendone l'ingegno ed i progressi, ne divenne geloso ed inferocito rivale. Il povero giovine, d'animo rimesso e sensibilissimo ad un tempo, sfuggì la guerra dell'invidia e le traversie della vita chiudendosi nello stesso convento di certosini, ove avea già stupendamente dipinti i casi di S. Brunone, e dopo poco moriva.

Ricordare quel nome era porre una mano sopra piaga non del tutto sanata; era pungere e mortificare ad un tempo Le Brun. Quando Antonio presentò i suoi disegni, il pittor francese mostrò d'esserne poco soddisfatto e trovò molti difetti. L'altro, (sempre allo intento di conseguire lavoro e d'ingraziarsi chi glielo poteva affidare,) non solo tacque, ma si studiò di modificare e correggere. Tuttavia i saggi del Ci-

frondi poco ancora incontravano al maestro; e ci volle una fermezza di volontà non ordinaria per fare e rifare tante volte, finchè non lo ebbe costretto a dichiararsi pago. Intanto Cifrondi insisteva perchè fosse effettivamente impiegato in qualche lavoro; e Le Brun, o di propria bocca, o per mezzo d'altri gli dava vaghe speranze, ma nessuna formale promessa. Essendo condotte a tal punto le cose, Antonio accostò un giorno da solo a solo il maestro e francamente gli chiese se avesse, o non avesse ad ottenere lavoro; poichè altrimenti intendeva provvedere ai propri casi. E Le Brun, voltandogli le spalle, rispose, che all'indomani per un suo allievo avrebbe conosciute le proprie intenzioni. All'indomani diffatti quell'allievo, reso più superbo dall'incarico nuovo e confidenziale e dalla vecchia e presuntuosa ignoranza, annunciava al sedicente pittore italiano, che per sperare commissioni nella corte del Re di Francia gli sarebbe convenuto assoggettarsi al tirocinio di nuovi e ben diretti studi, cominciando da primi elementi del disegno. A tanto Antonio Cifrondi non potè trattenersi dal rispondere:

— Dite a chi vi manda, che io non venni in Francia per imparare, ma per mettere in pratica ciò che ho già imparato: ditegli che i maestri al caso non sarei venuto a cercarli qui: ditegli che io ho già studiato il Coreggio, i Caracci, e gli allievi loro più insigni, a cui il maestro vostro ebbe di grazia informare la mente e la mano; ditegli che chi mi ha guidato ancora inesperto fu il cav. Franceschini, che ne sa per istruire quanto ne sanno cent'altri di quelli che m'intendo io; ditegli finalmente, che se avessi fatte le mie istanze a S. M. il Re Luigi non avrei trovata certo sì grande alterigia; ed egli almeno con

un sì, od un no non m'avrebbe tenuto tanto tempo sospeso e quasi ingannato. Io me ne tornerò e tosto in Italia; e prometto a voi, prometto a chi vi manda, che là, sbollito il natural dispetto, che m'ha invaso, riderò io, riderà chiunque udrà l'istoria delle vanitose burbanze, che hanno predominio in questi luoghi.

Ciò detto volse le spalle al messaggiero del primo pittore di S. M. Cristianissima, e recatosi dal Duca d'Arcourt, gli espose il caso e nello stesso tempo la propria risoluzione di ritornare in patria. Il Duca cercò smuoverlo e calmarlo, profferendogli il proprio appoggio; ma Antonio, irremovibile nel suo proposito, lasciò in segno di gratitudine alcuni lavori di sua mano all'Arcourt, accettando da lui un passaporto per l'Italia, nel quale esso Duca onorevolmente dichiarava Antonio Cifrondi suo particolare pittore.

Risalendo a' loro monti quali impressioni ricevettero i due fratelli Antonio e Ventura?... Un senso di mortificazione non potea certamente mancare a chi era partito con tanti fumi in fantasia e con tanta presunzione di trovar gioje e fortune a carra in lontani e stranieri paesi; in stranieri paesi, ove per certuni piove sempre la manna: dove non si semina e si raccoglie che favori, compensi e felicità inaudite e perfette!

Sappiamo che nel 1689 Antonio era a Bergamo dai lavori a fresco fatti pel convento de' Domenicani in S. Bartolomeo. Il martirio di S. Caterina sotto il vòlto dello scalone; Pio V. che consegna al Generale dell'ordine il breve della fondazione del convento; il martirio di S. Stefano e di S. Bartolomeo erano i soggetti in grandi spazii grandiosamente trattati dal

Cifrondi. (*) E fu per essi, che il pittore, circondato anche da quel maggior prestigio, che esercita sempre chi viene dall'aver pellegrinato in estere regioni, chiamò l'attenzione generale sopra di sè e potè esercitare per anni parecchi in Bergamo una specie di dittatura pittorica. I lavori non mancavano, nè a lui mancava la lena di eseguirli. Avendo però egli quella portentosa facilità di esecuzione, che ho già accennata, sopravanzavagli non poco tempo anco per le allegre conversazioni, per frequentare brigate sollazzevoli, e le case di ricchi cittadini, ove per il festoso carattere era assai benvoluto e ricercato. Ma appiccatoglisi addosso il fare esclusivamente di pratica e sempre abusando della molta facilità di concepire e di condurre una pittura anche a grandi dimensioni, non curava le opportune convenienze della composizione e del disegno, non ne volea sapere di studiare il vero; e nelle pieghe e nelle mosse correva a capofitto dietro al gusto dell'epoca. Quasi per competere nella prestezza col famoso *Luca fa priesto* di Napoli, non facea bozze, non cartoni, non studi preliminari! Tutta la preparazione sua era di procurarsi una tela od un muro a malapena arricciato e quindi per lungo e per largo menarvi su pennelli e colori. Nè alle mestiche, od imprimiture avea alcun saggio pensiero; e le terre d'ombra, già pessimamente usate fin dai tempi del Cavagna e del Talpino ed origine dei gravissimi guasti nelle loro pitture, lo erano non meno in quelle del Cifrondi. Egli usava i colori assai liquidi per renderli più pronti e maneggevoli; il che probabilmente facilitava ancor più le alterazioni per la quantità maggiore di olio soggetto ad assor-

(*) Alla riduzione del Convento per uso demaniale i dipinti furono tutti imbiancati e distrutti.

bimenti e reazioni; lodato per quella sua facilità, cercava ogni mezzo per accrescerla; ed inorgoglito di essa, credeva principal suo merito il fare in poche ore, anzichè il dipingere per lungo tempo.

Narrasi in proposito un bizzarro aneddoto. Trovandosi presso i Canonici Regolari di S. Spirito in Bergamo, i quali molto lavoro gli andavano affidando, s'incominciò un giorno a mensa a scherzare sulla lentezza di certo frate nel cantare in coro i salmi, sicchè facea impazientire e fuggire i devoti. Cifrondi era quello, che co' modi più scherzosi e che provocavano le risa de' circostanti, perseguitava il frate canonico e gli dava le berte, imitandone la voce nasale e cantando certo suo *Gloria* in prolungate e ridicole cadenze. L'attaccato volea difendersi, dicendo, che altro era cantare le laudi del Signore, altro far come lui lo scombiccheratore di tele. Del che punto Cifrondi, gli rispose; ciò esser vero; che però il cantar così lento facea supporre difficoltà nel pronunciare il latino, mentre esso del suo mestiere era così pratico, che gli dava l'animo di principiare e compire uno dei quadri grandi commessigli per il Coro intanto che i reverendi canonici avrebbero cantato Vespro. A questa proposta sorse un: oh! oh! generale, che tanto più impuntigliava il pittore.

— Scommettete, proruppe egli. Io vi darò il quadro per nulla, se perdo; ma se esco vincitore, voi imbandirete stassera a me, al mio fattorino ed a quattro de' miei migliori amici una cenetta con una serqua almeno di quelle bottiglie prelibate, che il convento serba per le occasioni solenni.

La scommessa fu accettata, e Cifrondi volle per sua garanzia, che il Priore sorvegliasse, affinchè il Vespro fosse cantato per bene ed intero, non smoz-

zicate le parole, non omessa la consueta cadenza cogli intermezzi dell'organo.

Poco dopo il pittore era in un ampio salotto del monastero davanti ad una tela con pennelli e colori in mano, i frati nei loro stalli a dar principio ai Salmi. Tutto correva regolarmente; gli uni cioè cantavano *more solito*, l'altro parea un invasato che con un pennellaccio in mano a colpi ed a botte e colle dita persino sfregando e dilatando colori facea uscire teste, petti, gambe ed uomini interi da parere un mago. Nè era ancor intuonato l'ultimo *Amen*, che Cifrondi poneva il capo all'uscio della sacristia e facea di là cenno ai canonici di affrettarsi, poichè egli avea compiuta la parte sua. Vennero diffatti tutti al luogo, ove Antonio tenea la propria officina pittorica e videro il quadro del Simon Mago in poco più di due ore principiato e finito. Accolte le meraviglie dei Canonici con un' omerica risata, il vincitore subito corse ad invitare gli amici, ed alla sera, allegramente bevendo, facea brindisi alle voci nasali ed alle cadenze ebraiche del suo trionfato canonico.

Vi ho già detto, uditori miei umanissimi, che in S. Spirito il Cifrondi lavorò assai e s' intrattenne con que' reverendi in grande dimestichezza ed amicizia. Avea quivi piantate le tende e vi passava giorni assai lieti, lavorando pe' frati e per altri che gliene offrivano occasione. Fece i quadri pel Refettorio, i Dodici Apostoli, i quattro Evangelisti, Elia, Mosè, un Cristo morto colla Maddalena, una Crocifissione, e colorì quattro gran tele pel coro della chiesa, cioè il Simon Mago, l'Annunziazione, il Battesimo di Cristo, e la Vocazione delle genti. Fra tutti questi lavori avvene di più accurati, come gli Evangelisti e la Annunziazione. Ricordo che quest' ultima attirava

sempre i miei sguardi quando fanciullo ero condotto in quella chiesa, e l'ho presente ancora benchè non più veduta da moltissimi anni. (*) Toccata di macchia, eseguita come opera di decorazione, v'era certa spontaneità ed anco verità nel complesso, che solo ad un artista è dato conseguire. L'Angelo e la Madonna, figure più del vero, non eran elette, nè troppo accurate, ma presentavano un certo che di spigliato da metter quasi il buon umore in corpo. Gli accessori della camera, l'inginocchiatojo, la scranna, da cui all'apparir del Nunzio s'è alzata Maria, il guanciale da lavoro poggiato in terra, la luce ed i contrasti d'ombra, tutto produceva il loro giusto effetto. La intonazione ed i colori non s'erano alterati come in molti altri quadri del Cifrondi; aveano anzi conservato la freschezza di un lavoro, cui da poco tempo l'autore v'avesse posta l'ultima mano.

Antonio Cifrondi eseguì una importante pittura in S. Alessandro alla Croce per invito di fedeli abitanti della Parrocchia. Fu essa collocata nel Coro; ma erano passati già sei anni ed il pittore non aveva ricevuto compenso della propria fatica; mentre il denaro corrisposto dai devoti era appena bastato per le spese del telajo e de' colori. Nel 1706 fece quindi istanza calorosa ai Deputati del Consorzio della chiesa suddetta, riportata dal Tassi, e che leggesi anche nelle Lettere del Bottari. In essa istanza Antonio domanda il compenso *di un continuo ed assiduo lavoro di mesi tre e mezzo*, od almeno il permesso di levare l'ancona per disporne a piacere suo, tuttavia rimanendo in lui intatto il diritto di proprietà. La tela non fu levata, e si suppone, che Cifrondi avesse

(*) Fu levata dal luogo, quando si fabbricò il Coro e quindi venduta per poco prezzo.

in tutto, od in parte il compenso, che gli spettava. Quantunque poi trattisi di quadro colossale il tempo di tre mesi e mezzo dichiarato nella scritta non mi par corto per un pittore della fretta e della facilità del Cifrondi. Convien credere, che vi lavorasse con speciale impegno e diligenza, e con più minuta considerazione del solito. E quale conseguenza ne è poi venuta?... Il dico, o il taccio? esclamerebbe un oratore co' fiocchi, di quelli di vecchio stampo. Fra i quadri del Cifrondi guasti già e smarriti, questo lo è forse più di tutti; cosichè non si capisce omai più che rappresenta una gran gloria d'angeli portanti in un lenzuolo il corpo di S. Alessandro troncato del capo con altre molte figure. L'infelice riuscita dava postuma ragione ai signori del Consorzio, che tanto si scontorcevano per non pagare il Cifrondi, e ne dava alcuna allo stesso Cifrondi, quando sfuriatamente e come gli dettava la fantasia ideava e poneva a fine i suoi dipinti.

Le composizioni del nostro pittore sono sempre imaginose, i tipi niente studiati, ma d'impronta. Vidi nella ex chiesa degli Agostiniani d'Almenno un'Assunta, che è l'ancona del coro, quadro grande come al solito, che in buona pace de' più schivi e miticolosi la vorrei mostrare a chi nel gusto guasto e corrotto sa pur trascegliere qualche luce di buono. Gli scrupoli nuocono alla vera perfezione religiosa e morale, come alla larga e sicura conoscenza ed intelligenza delle Arti. Il quadro indicato ha lampanti le prove del pittor macchinista ed affrettato. Ma non manca la personalità e la vita. Le pose degli Apostoli, (guasti ora e grandemente) sono contorte, esagerate; c'è per tutto sfarzo vano, fracasso, nessun senso di religione. Ma se guardiamo in alto alla

Madonna fra una ricca gloria di angeli ci troviamo un po' ristorati da quella prima impressione. La Madre di Dio ha un piacevole viso a contorni ovali, con espressione seria e simpatica. Gli abiti le si attagliano con certa semplicità e sapore pittorico. Seduta sulle nubi, tiene alzate le braccia e sale con molto bell'effetto portata dagli angeli. I quali angeli poi mostrano teste ridenti, vezzose, con belle tinte e forme liete e tondeggianti. Qui oserei riconoscere prossime reminiscenze di studi sopra Coreggio. Sì, signori, dico del Coreggio, malamente frammisti ai modi falsi dell'epoca, resi universalmente di moda dal Cignaroli e da' Tiepoleschi.

Un quadro, che ne' modi di colorire è diverso dagli altri e dove c'è qualche tritume di disegno opposto alla solita larga maniera del Cifrondi, ed una intonazione più fredda, è quello di Cenate S. Leone, attaccato là per la Chiesa in qualche modo, rotto e polveroso, come un vecchio utensile che si dimentica. Eppure in quella tela il pittore intese usare maggiore diligenza, e la usò diffatti con buon risultato. Rappresenta S. Leone, che muove incontro ad Attila flagello degli uomini e non di Dio, e lo arresta. Chi non sa che il sommo de' pittori italiani trattò in Vaticano questo stesso argomento? Chi non ne conosce la composizione divulgata per le stampe? Cifrondi però non l'ha copiata, benchè il concetto generale non sia dimenticato. I personaggi stanno parte a destra, parte a sinistra di chi guarda. Dove trovasi il feroce guerriero si veggono cavalli e tende; dove i seguaci del papa, la figura di S. Leone, bella e dignitosa, si distingue fra tutte. In alto, come in Raffaello, sono apparsi i S.S. Pietro e Paolo. Questo dipinto è dal Tassi giudicato il migliore fra i moltissimi di Cifrondi; e parmi abbia detto giusto.

Dalle devote sedi presso i Canonici regolari in S. Spirito passò Antonio a quelle deliziose della villa de' conti Zanchi in Rosciate, ove s'intrattenne dal 1712 infino a tutto il 1716. Nè quivi stette in ozio, ma adornò le sale de' suoi nuovi mecenati di molte pitture sacre e profane in grandi ed in minori dimensioni. Non è che a lui, così lesto e ferace, occoresse per esse tutto quel tempo; che anzi in più breve giro di mesi gli sarebbe bastato l'animo di pitturare anche la casa intera. S'intrattenne colà, perchè, grato agli ospiti suoi, non avea a desiderare migliore e più riposato ricovero. L'umor faceto era in lui inesauribile; e nel raccontare i casi occorsigli durante i suoi viaggi, era pieno di vita e di calore. Immaginate quando toccava di Le Brun e dell'orgoglio francese! Allora cambiava tuono e l'*humor* si mescolava al serio, proprio secondo lo intendono e lo trattano gl'Inglesi. Sarebbe vano constatare con maggior numero di esempi il fondamento della scienza di Gall e dei fisionomisti, la quale, novantotto sulle cento, t'indovina dal viso l'animo, il carattere, le tendenze dell'individuo. Però Cifrondi pure varrebbe all'argomento; chè dalla testa quadrata, dalle labbra e dal naso grosso, dalle guancie piene, dalla doppia linea del mento, dai contorni badiali, dal colorito robusto, da una faccia in somma sullo stampo di quella di Hogart, ed anche del Frate da Galgario risultava chiaro, che dovea essere uomo piacevolone e faceto.

Amenissimo è il sito della villa Zanchi, ora Colleoni, in Rosciate. Le colline, che fanno cerchio ridente e la pianura che si estende davanti, sono benefizii, che s'aggiungono alla feracità delle vigne. Il colle di Scanzo a' tempi precrittogami partecipava ai

colli confinanti alcune qualità del nettare, pel quale sali in fama anche oltre le alpi. E chi non si sarebbe trovato bene in que' luoghi, in mezzo al moscadello, alle delizie della natura campestre, alle cortesie dei padroni, e fors' anco un poco a quelle più onnipotenti della femminea bellezza? Fra le figure isolate e dipinte sopra tela, che sono ancora nel grande salone della casa, v' è una contadina in piedi, che fila, vestita nel costume del tempo, bionda, di viso simpatico, disegnata e dipinta con assai maggiore accuratezza, che Cifrondi solesse fare mai, e tuttora anche molto ben conservata. Il pittore gli ha messo di raffronto a destra di chi guarda un villano, che suona un piffero: personaggio certamente anche questo istorico del luogo. Ma che ha a fare colui, quel rozzo villanzone con quella faccia gentile di forme anche più che nol comporti la condizione contadinesca? Colei sarà forse stata moglie del villanzone; ma, assunta ai gravi uffizii di massaja dai signori del luogo, l'autorità acquistatasi incomparabilmente maggiore, avrà insegnato anche allo zotico marito le debite distanze. Intanto Antonio Cifrondi incontravasi con lei in ogni angolo della casa, e passava seco lunghe ore in cucina, al focolare, e l'ajutava nelle bisogne domestiche e la tentazione, benchè già uomo maturo di 57 anni, lo tirava a dirle qualche buona parola, a farle qualche dolce sorriso, che anco non aprendo alcuna breccia nel cuore della giovine donna, a lei non potea dispiacere nemmeno. Alla sera poi intorno al fuoco, mentre la massaja filava e le castagne arrostivano nella cenere, Cifrondi ne narrava di ogni specie e d'ogni colore; sicchè tutti ridevano; ed i cachinni erano sì rumorosi ed omerici, che anche i signori del luogo erano attratti a parteciparvi e

s'improvvisava una conversazione, un villereccio *salon* del decimottavo secolo, illuminato da una famosa lucerna ad olio e dalle fiamme di un intero tronco d'albero sul camino. Ma al mattino Cifrondi era sorto per tempissimo e rimettevasi a' suoi lavori. Volendo compensare gl' ospiti cortesi, imaginava decorare tutta la casa con dipinti, nessuno dei quali però a fresco; probabilmente perchè i padroni non amavano vedersi impedite le camere con palchi e tornava più comodo e meno dispendioso colorire tele da applicarsi agli spazii delle pareti. Per quanto Cifrondi serbasse uggia contro Le Brun, non aveva però potuto a meno di altamente apprezzarne l'ingegno, e ricordandosi le più celebrate pitture di lui, la Battaglia al Granico e la Tenda di Dario, gli nacque in animo di far concorrenza al famoso pittore di Luigi XIV. in quell'angolo oscuro di terra, ove si trovava. Lasciato libero da suoi Committenti sulla scelta dei temi, dipinse infatti sopra due grandi tele: Alessandro il grande, che riceve nella sua tenda la moglie di Dario, circondato dalla moltitudine de' propri guerrieri; ed il Convito, nel quale il duce Macedone venne avvelenato. Colorì inoltre il Ratto delle Sabine; l'assassinio di Giulio Cesare; Curzio, che col cavallo si getta nella voragine, Nerone, l'istrione imperiale, che incendia Roma; la moglie di Augusto, che fattasi recare il teschio di Cicerone, strappa la lingua dalla bocca dello spento oratore; la Fucina di Vulcano sopra il paravento del camino, oltre le figure di Semiramide e dei quattro filosofi Eraclito, Democrito, Diogene, Epicuro ecc. Queste tele veggonsi tuttavia appese tutte all'intorno sui muri; ed al disopra della cornice, che gira intorno alla sala, v' è un fregio rappresentante una caccia con grande

movimento di cani, che inseguono una lepre, di cacciatori, di putti, di galline spaventate; cose tutte disegnate e mosse ottimamente, piene di brio, e di vita, con colorito di assai miglior impasto, con esecuzione eccezionale in un pittore così strapazzato. E questa è per avventura la parte migliore delle numerosissime fatiche, che ancora rimangono del Cifrondi in casa Zanchi; il quale rappresentò pure in altre cinque tele, (che veggonsi ora in attigua saletta,) la Presentazione di Maria al tempio, la Presentazione di Gesù al vecchio Simeone, la Fuga in Egitto, la Natività di Maria, lo Sposalizio di S. Caterina. A dire il vero chi si fa a guardare questi dipinti, (oggimai non lievemente guasti e perduti,) non può formarsi del loro autore altra idea complessiva di quella di un decoratore, come già io intesi presentarvelo, o miei amici ed ospiti. Ma per quanto sia essa qualità negativa di merito, non toglie, che nel Cifrondi non si scorga un ingegno dotato di una facilità straordinaria e di una forza e bizzarria d'immaginazione, che molti gli avrebbero invidiata. Nella Presentazione di Maria è bella ed anco nobile la composizione; nel Nerone, che canta sull'incendio di Roma, v'è effetto di macchia e di fantastica intonazione; nelle due tele maggiori poi v'è un comporre così ricco, un aggruppamento di figure così vivo e disinvolto, che ove al concetto avesse corrisposto la esecuzione davvero avrebbe potuto competere anche colle farraginose composizioni di Carlo Le Brun. Nel Convito le figure sono in numero straordinario, di grandezza al naturale, disposte sopra sterminata superficie, che col loro piramidare non si possono dire accomodate, ma messe là come la matta fantasia suggeriva, senza studi precedenti, senza prove, senza cartoni; colla febbre

del gettar fuori tutto che si accalcava nel cervello del pittore bizzarro, non badando a convenienze, non a forme, non a disegno, non ad esecuzione. Quindi le figure pajono sovente stremate, mancanti, taglienti, abbozzate colla granata, con colori mal scelti e mal impastati, che poi non ressero all'urto di piccol giro di anni e con una tinta rossastra senza gradazioni, che costituisce sempre le carni. Aggiungasi, che a questa schiera di dipinti, andava unito un altro grandissimo quadro sotto il vòlto, che raffigurava la strage degli Innocenti, che fu levato e che, (a quanto mi veniva cortesemente indicato,) avea pregi superiori de' fratelli suoi; mentre nella vecchia chiesa di Rosciate vi sono altre quattro tele con figure due terzi il vero, fra le quali quella del miracolo dell'asino, o della mula fatto da S. Antonio, che merita distinzione per il modo con cui è composto.

Però è scritto, che anche a Cifrondi la vena del comporre si disseccasse per legge naturale di stanchezza e di esaurimento. Allora, come accenna anche il Tassi, dormiva, passeggiava, andava all' uccellanda, alla caccia, a trovare amici, a raccontare qua e là bizzarrie ed a fare burle, coadjuvato dal buon fratello Ventura, il suo vero Pilade, il suo fattorino nell'arte, il suo amministratore, consigliatore, direttore nelle altre necessità della vita. Avveniva talvolta, che dopo avere oziato parecchi giorni, seduto a novellare, od anco a godere di succulento banchetto, all'improvviso s'alzava, allontanavasi correndo in cerca de' suoi pennelli, e prima che i commensali avessero terminato di mangiare, egli avea finita una, o più figure, od abbozzata una intera composizione! Chi sa che in uno di tai momenti non avesse vita anche la contadina di casa Zanchi; la quale presen-

tandosi nella sala da pranzo, stuzzicasse nel pittore l'appettito di ritrattarla anzichè quello di assaggiare co' denti il grasso cappone da lei allestito e cucinato?

Non dirò delle altre chiese e degli altri privati, ch'ebbero lavori del pennello di Antonio Cifrondi. Ne fece infinito numero, macchinosi e piccoli, di molte, di poche, od anche di una sola figura. Ed in quest'ultimo caso forse un po' meglio castigato diventava il pennello di lui e dava a lavori fondamento di più lunga vita. Piacendosi di forti partiti d'ombre, alle medesime talvolta imprimeva una lucente trasparenza; qualità questa pure ritratta dagli studi fatti sul Correggio. La figura al vero di un contadino con cavagno in capo, che io conosco, ne sarebbe un saggio sufficiente. Cifrondi a diritto merita l'appellativo di universale, che una volta si soleva dare ai pittori. Infatti egli trattò storie sacre e profane, colorì ritratti, eseguì fregi e decorazioni; dipinse ad olio ed a fresco. Nella quale ultima maniera di pittura non riuscì inferiore, anzi per alcuni riguardi mi pare che sia degno di qualche maggior encomio. I di lui freschi hanno un colorito vivace e lucente, che s'è conservato meglio che sulle tele. Alcuni angeli nella cappella del Sacramento in S. Alessandro in Colonna sono di gusto nel loro stesso barocco. Nel presbiterio della già ricordata chiesa degli Agostiniani in Almenno S. Salvatore rappresentò S. Monica sopra una estesa spiaggia di mare. In un angolo vedesi appena la poppa di una nave, che si allontana, mentre un Angelo, venuto giù dal cielo e librato sull'ali, dice alla madre di Agostino, che questi, chiamato da Dio, è partito per altri destini. Ho notato un tal fresco per la ragione peculiare, che nel concetto almeno ha quella semplicità e poesia, che noi

profani specialmente conquide. Le medaglie eran quattro; due furon distrutte dall'umido e rifatte; la quarta, che vien dopo S. Monica e che rappresenta Giuditta col solito capo tronco di quel mal capitato di Oloferne, è manifattura legittima del tempo; e l'eroina di Betulia è si bene atteggiata e accomodata di panni, che pare si disponga al minuetto.

Cifrondi dovea dipingere il vòlto della chiesa di S. Spirito ed aveva già ideata la composizione. Ma la chiesa, condotta sino al cornicione per opera, non del Sansovino, ma dell'architetto bergamasco *Pietro Isabello, detto Abano*, attendeva d'essere su quello stile compita. Forse eran sorte difficoltà per mettere ad esecuzione il progetto, e più che mancare i denari, dubitavasi della capacità di un architetto, che degnamente assumesse l'impresa. In quel frattempo Cifrondi per ornare il vecchio vòlto fece la bozza di grandezza notevole, studiata ed accurata a sufficienza per quanto risguardava l'effetto completo, la distribuzione delle masse, i piani, gli effetti di luce, la scelta, la collocazione, l'attitudine delle figure. Ma affidato poscia a Gio. Battista Caniana di compiere la fabbrica del tempio, questi gettò la vôlta tagliata ad archi, che assecondano il colonnato sottoposto al cornicione e quindi, neppur volendo, un dipinto a fresco potea in que' rotti spazii trovar luogo conveniente. Il bianco, che tanto piace, tenne luogo di tutto.

Intanto la bozza del Cifrondi rappresentante il Paradiso, venne in proprietà del benemerito Conte Giacomo Carrara, e formava parte de' quadri della Galleria dell'Accademia da lui stesso fondata. Ma sapete che uso si fece del Paradiso del Cifrondi? Narrasi che abbia servito qual vile appoggio ad altre tele, e che trascinato qua e là per le scuole rima-

nesse così lacerato e distrutto come si lacera e si distrugge oggetto di nessun valore, anzi degno di disprezzo e di vitupero. Era mo' codesta una dimostrazione, uno sfogo d'ira classica contro il defunto barocco?... Amiamo non crederlo, imperocchè i buoni, i veri artisti si rispettano fra loro, rispettano il passato, come rispettano il presente; compatiscono gli errori degli altri specchiando in essi la propria capacità a commetterne altrettali ed altrettanti; rispettano poi specialmente quegli oggetti, che hanno vincolo colla istoria e che sono sacri alla memoria di un compatriota.

Ma che più a lungo m'indugio, parlandovi di Antonio Cifrondi? M'affretto dunque ad aggiungervi, che egli ha tentato sempre incontrarsi con monna fortuna; che l'ha cercata fuori del tetto natale e l'ha cercata dentro. Ma quel ciuffo benedetto gli è sempre sfuggito di mano. Dopo aver tanto affaticato in Bergamo, passò a Brescia e lavorò per gli Osservanti Minori e per la Chiesa e Convento de' santi Faustino e Giovita; lavorò per privati e specialmente per casa Bargnani. Ma fossero scarsi i guadagni, o fosse esso poco assegnato nello spendere e poco provvido del futuro, non seppe mai mettere in serbo un peculio pe' bisogni della vecchiaja. Questa però gli usò benevolenza, lasciandogli intatti i sensi, ferma la volontà e l'intelletto, e a sufficienza vigorosa la mano per adoperarla ancora nella sua nobile professione. Avea settantatre anni e lavorava appunto nel ricordato monastero dei S.S. Faustino e Giovita, quando, non so in qual mese dell'anno 1730, fu preso dal morbo, che in breve lo condusse alla tomba.

Componetevi avanti agli occhi, amici miei, il quadro di un povero artista, che sul campo de' pro-

pri lavori è côlto dall'estrema malattia ed è costretto mendicare da estranei il letto e la carità dell'assistenza. Nel delirio dell'agonia ha un bel evocare a sè dintorno le imagini de' suoi lavori! Ha un bel pregarli di consolarlo, di confortarlo, di assisterlo! Tutto il prestigio è svanito in quell'ora, che la fibra si slaccia, e che lo spirito si offusca coll'offuscarsi degli occhi, col decrescere delle pulsazioni del cuore! Ci vorrebbe una moglie, od una figlia, che, sottoponendo alle reni dell'infermo le proprie braccia amorose, lo riassettasse e lo baciasse in fronte. Ma non cercate una moglie ed una figlia intorno al letto di chi menò vita fra lavoro e lavoro, campucchiando per esso, girovagando in cerca di esso, vivendo insomma soltanto per esso! Però Antonio anche in quelle strettezze non smentì l'umore; e quando il frate gli ungeva col Crisma il piede, scuotendo egli lentamente una mano e balbettando ripeteva: Grazie tanto e buona notte a tutti!

Compiti appena i poveri funerali di Antonio Cifrondi e sepolto nella chiesa del monastero dei S.S. Faustino e Giovita, sulla strada che da Brescia conduce a Bergamo vedeasi a passo lento, cogli occhi gonfi dal pianto camminare il fratello Ventura, desolato di tanta perdita. Benchè più giovine di Antonio e robustissimo ancora, gli era però mancato il solo ed unico appoggio. Egli non avea mai saputo uscire dalle manualità dell'arte e vedeasi innanzi un avvenire di stenti e di miseria. Diffatti questa non tardò a colpirlo, sicchè dovette dar fondo al pochissimo ereditato dal fratello e specialmente a parecchi dipinti, che il bisogno gli facea vendere a vilissimo prezzo.

LA PITTURA

DI PAESAGGIO E DI RIQUADRATURA

GOZZI, DELEIDE, RONZONI.

— Ma a forza di rimaneggiare questi temi e questa materia, (ripigliò l'instancabile nostro oratore dopo alcuni istanti di interruzione,) quando propriamente m'immagino d'aver finito, ecco venirmi innanzi altre cose, ed altri nomi; ecco sentire il pungolo della coscienza, che mi vorrebbe far dire o bene, o male di tutti, perchè nessuno se ne lamentasse.— Dove hai tu lasciata la pittura di paesaggio? E che natura d'arte è questa? A che serve? A cosa potrebbe mirare, io mi sento ripetere all'orecchio?... A mille ed una cosa, o signori. Ma siccome mille ed una son troppe, così me ne tacerò di tutte. Però mi occorre osservare, che il paesaggio, preso come accessorio o fondo di un fresco o di un quadro, può dirsi nato colla pittura istorica; come lavoro speciale non fu coltivato che quando l'arte avea già compito là miglior parte del suo glorioso cammino. In Italia conviene discendere fino al 1600 per trovare il paesaggio e Salvator Rosa, che lo ha grandemente illustrato. Questo ramo dell'arte pittorica si coltivò forse meno di ogni altro presso noi, non tenuto calcolo del numero materiale dei paesisti, ma di quelli, che veramente vi riuscirono eccellenti. Non fu deficienza, piuttosto appassionata predilezione all'opere di più lunga lena e più difficili. Per conoscere se i vecchi

artisti italiani sapessero trattare il paesaggio basterebbe guardare le scene finte nei quadri del Cima, del Basaiti, del Paris Bordone, del Lotto, del Palma, senza ricorrere neppure al Tiziano, ed al famoso quadro del S. Pietro Martire, sventuratamente distrutto dalle fiamme. Gli stranieri invece si occuparono assai nei quadri di paesaggio ed ebbero insigni maestri. Quando noi abbiamo creduto ringiovanirci dalle stanche imitazioni del Tempesta, abbiamo ritornato l'occhio non ai fiamminghi, ma a Gaspare Poussin ed a Claudio di Lorena. Stupendi maneggiatori d'una natura di tutta loro invenzione, furono essi ripresi a guida, quando con un male inteso bello ideale si credette portar rimedio contro il gusto del corrotto settecento.

Un pittore che seguì quest'impulso e questa moda fu *Marco Gozzi*, nato, come Ceresa, a S. Gio. Bianco in Valle Brembana. Egli riuscì un paesista, che coi pennelli parve volesse ripetere gl'ultimi accordi della melopea arcadica. Fra le campagne, i boschi, le acque, le colline, i villaggi da lui dipinti si vive in quel mondo imaginario, con cui tanti poeti di egloghe pescatorie, boschereccie, montanine tentarono ingannare la realtà dell'umana esistenza. Non vuolsi negare, che in così fatte scene, vedute solo in fantasia del pittore, create ed accomodate da lui, non si potesse ancora far sfoggio d'ingegno: manca però la verità, la forza viva e vitale, e quel sentire, che s'accomoda alle sociali condizioni del tempo. Con tai mezzi e con tai sensi vedemmo la poesia svenire in braccio alla bella Irene del Vittorelli. Fu fenomeno invero curioso, che mentre le scienze, specialmente le speculative, lottavano per il progresso, mentre milioni d'uomini offrivan sangue e vita fra le rivo-

luzioni politiche e sociali, le Arti dessero ancora frutti non mediocri di vita tutta artifiziale. Il Zuccarelli pinse con gran gusto nel 1700 bifolchi e pastorelle, e scene campestri; Londonio popolò Milano e Lombardia de' suoi mandriani, delle sue mucche, dei suoi montoni ed agnelli; e Gozzi, anch'esso arcade di forma e di sentimento, fu ultimo, o quasi ultimo rampollo della gran scuola idealista dei Poussin e di Claudio di Lorena, oggimai però resa sfiaccata e cascante. Diffatti a pochi passi dal Gozzi stesso l'arte del paesaggio sentì la necessità d'emanciparsi dalla convenzione, e Massimo d'Azeglio fin dai primi dipinti segnò in Italia l'epoca romantica della pittúra di paese, contemporanea, o quasi, a quella della poesia e letteratura.

Ribattendo sull'ideale, sono però convinto, che esso pure, rettamente compreso ed in giusta misura applicato, possa concorrere alla completa costituzione della pittura di paesaggio! Ma intendo un ideale, che non tocchi la parte esecutiva, nè si risolva in formole convenzionali, che di quello infine sono la prammatica negazione. Il realismo, insediatosi per schiacciare dette formole, vale certo meglio dell'Accademia, perchè il vero è sempre vero; ma badisi che non confini col meccanismo, poichè davanti a questo l'arte sfugge; la musa vereconda e ad un tempo altera s'apparta per non confondersi colla schiera dei volgari. Gli oggetti rappresentati, anzi ritrattati con tutte le loro qualità, debbonsi pure incarnare in un concetto, che è tutta creazione dell'artista, sicchè fra il vero materiale si respiri un sentimento morale, sia d'orrore, sia d'amenità, sia di mestizia, sia di grandezza. Rosa e Poussin medesimo informavano le loro tele ad un pensiero e la deficienza del vero era

compensata dall'efficacia, che hanno sugli animi le scene da essi dipinte; e la poesia che vi traspira viene con noi anche lasciato il quadro, nè facilmente ci abbandona. L'offrire, non il solo linguaggio arido e sparso ed individuo di pochi ordinari oggetti, ma possibilmente la sintesi di parecchie bellezze della creazione, è pure un mezzo di ingentilire ed educare gli animi. Un colle, un bosco, un lago, un villaggio riuniti abilmente insieme sulla tela ci sono di consolazione al vederli. Ci pare, che dopo gustata una così bella e ricca scena di natura, l'animo non potrebbe fermarsi su cosa brutta, o cattiva. A questo intento particolarmente dovrebbero mirare i Paesisti per non rendere l'arte loro un meccanismo, come ora par che propendano a fare, e per non meritarle taccia di semplice lusso e di vuoto trastullo. Quando vediamo poche rupi con effetti studiati di luce e di ombre, una mota con erbaccie e stagni, un piano con stinchi d'alberi, anche perfettamente imitati, abbiamo poco sentito ed in conseguenza poco, o nulla appreso. Fate la luce anche in quelle scene di perfetto *realismo*, voglio dire, trovate il modo di animarle, di spiritualizzarle; cercate la varietà nella varietà stessa della natura vostra maestra; fra quei soliti dirupi mettete anche solo un' aquila, che col roteare delle infaticabili ali armonizzi colla grandiosità dei luoghi, ov' essa abita regina e vi cresce i figli nel nido, e ne uscirà un' eloquenza d'effetto, che i soli meccanismi del colore e del pennello, anche perfettissimi, non possono acquistare. Poussin animò talvolta le sue uniformi boscaglie con macchiette devote, per es. con un angelo, con un battesimo di Cristo ecc. e dimostrò l'intuizione in lui quasi involontaria di ricreare la scena con un concetto, il

quale per lui era di preferenza sacro, poichè ciò stava ancora nel sentimento più comune de' contemporanei. Avete mai fatta attenzione a certi paesi, che servono di fondo alle pitture religiose degli antichi maestri? V'è troppa ingenuità, è vero, nel predisporre ed accalcare molti prospetti insieme, variando dal monte al piano, dal bosco al fiume, dalla capanna al palagio ed al castello, con manco d'arte prospettica, ma pure si vede che que' pittori eran mossi dall'istinto artistico-morale di animare il luogo; e la poesia, abbondante sempre in que' virtuosissimi, spandeva profumo dallo stesso accessorio del fondo.

A noi poi, che viviamo in Italia, la natura dovrebbe essere fonte inesauribile pel paesaggio. I nostri porti, le nostre marine, le nostre Alpi, i nostri Appennini, le nostre isole, mi par che bastino perchè non ci affanniamo a cercare ispirazioni altrove. Dal clima e dalla natura nordica scendiamo sino alla più meridionale ed affricana. Che ci resta a desiderare ed a pretendere? Io vorrei che tale spettacolo ci potesse spesso venire ammanito dall'arte anche a conforto di chi non è fortunato di gustarlo co' propri occhi. Non riesce un' istruzione anche questa, un mezzo da farci maggiormente conoscere, amare ed apprezzare questo lembo di terra europea, sorta più tardi dalle onde marine, come la Venere dei poeti tutta risplendente di venustà e di amore? Ammesso, che il gran libro della natura sia il punto di partenza della ispirazione, la pagina da preferirsi dovrà anche essere quella più atta ad esser letta e gustata. Quando Virgilio cantava le sue Georgiche avea dinnanzi agl' occhi e dentro al cuore le natie campagne del mantovano; e riusciva stupendo: quando invece l'Alemanni nella *Coltivazione* descriveva di

pratica e di convenzione, mentre il *bello italo suolo* gli offriva ampiamente tutto ciò che eragli d'uopo nei suoi ammaestramenti agricoli, facea opera fredda ed insignificante. Se ciò si dice de' poeti, quanto a maggior ragione de' paesisti, che sono i pittori iconici della natura?

Il Gozzi nostro nella sua lunga carriera lavorò indefesso e veggonsi molte opere del suo pennello presso i privati, se ne trovano a Vienna e ne sono specialmente ricche le gallerie di Brera. Nelle medesime v' è lucentezza nelle arie, begli effetti di luce, tono diligente nelle macchiette, qualche non rara poesia di concetto e specialmente vaporose intonazioni, che donano agli oggetti maggior carattere di verità. A' suoi giorni Marco Gozzi fu chiamato restauratore della scuola di paesaggio dell'alta Italia e capo di una nuova scuola, emula della Fiamminga. Oggi nessuno, credo, potrebbe consentire in questa lode. Tuttavia ci pare giustizia constatare il di lui ingegno, che per non breve giro di anni dovette sottostare a prove durissime. Giovine e già iniziato nel disegno e nel colorito, per vivere e proseguire negli studi a Bergamo era costretto dipingere figurine di soldati, di arlecchini, di frati per gli igrometri, che si costruivano nel negozio Grasselli. Divenuto più tardi scolaro del vecchio Fidanza gli abbozzava i quadri; finchè potè farsi così vantaggiosamente conoscere con lavori proprii, che fu nominato maestro di paesaggio in Brera. Cessatogli quell' uffizio, ebbe una pensione di 100 zecchini coll'obbligo di un quadro ogn'anno; ciò che spiega il numero abbondante di paesaggi del Gozzi presso quell'Accademia.

Ma innanzi smettere di parlare di lui ed a maggior prova delle sue qualità artistiche aggiungerò,

che essendosi prima dedicato alla figura condusse eziandio quadri sacri e ritratti. In questa più difficile parte della pittura lasciò Marco un saggio, pel quale è dato giudicare, che vi avea disposizioni al di sopra del mediocre. Detto saggio consiste in un fresco nel cortile della *Casa di Lavoro* nella città alta di Bergamo, rappresentante parecchie maschere di grandezza non minore del vero, dipinte sulle pareti in ispazii finti ad architettura, con un padiglione e due finestre! Nè la cattiva esposizione, nè l'intemperie hanno levato a quei freschi la vivacità e vigoria dei colori. Le figure sono segnate con largo e franco disegno, briose nelle mosse, e nei visi non mascherati, piacevoli e variate. Inspirato alle brigate carnevalesche della Serenissima, il pittore ce ne tramandò vivace esemplare.

Marco Gozzi nel 1832 era fatto Socio onorario dell'Accademia di Brera; e l'11 Agosto 1839 moriva di ottant'anni.

Ingegno più ristretto e minor fantasia del Gozzi ebbe certo *Pietro Ronzoni* nativo di Serina in Valle Brembana, patria del vecchio Palma. Entrato nel 1801 nell'Accademia Carrara appena appena aperta, quivi si applicò al disegno della figura. In quei giorni si credeva, più assai che non si creda adesso, che l'arte non si possa perfettamente apprendere che in Roma. Quivi recossi quindi il Ronzoni; e per saggio consiglio d'un amico, (*) lasciata la figura, studiò il paese dal Campobasso, poi da Grenet, illustre paesista francese. Dopo aver sentita e respirata quell'aura di classicismo, che, installatosi in Roma, s'era elevato sino ad informare le menti di Canova

(*) Il pittore Giuseppe Fumagalli bergamasco, che studiava anch'esso in Roma.

e di Appiani, tornò il Ronzoni in patria l'anno 1809 e si pose a manifestare i frutti dell'ingegno e dello studio ad un tempo. Nell'occasione del gran Congresso de' potentati in Verona dopo la caduta del primo Napoleone, il giovine artista ebbe in quella città onorevoli commissioni; e ricopiando fabbriche e monumenti, potè compiere alcuni quadri di prospettiva con macchiette, nei quali riuscì a mio credere assai superiore che nello stesso paesaggio. Tornato in patria, lavorò tranquillamente, lungamente, onoratamente. Nel suo studio aprì una piccola scuola, ove intervenivano pochi giovani allievi, che il Ronzoni avea in luogo di amici ed ai quali egli, classico e *pussiniano*, lasciava libertà di concetto e di forma, non sconfortandoli anche dal tener dietro ai modelli stranieri, alle nature straniere, a Didier ed a Calame. Era una tolleranza, in lui già avanti negli anni, rara, esemplare, edificante; molto più che i nuovi saggi potevano far vivo contrasto colla sua convenzionale maniera. La quale a dir vero è così fatta, che conosciuto un pajo dei dipinti del Ronzoni si può ritenere di averli pregustati tutti. Le scene dal medesimo preferibilmente trattate sono reminiscenze di Roma, studi fatti su que' monumenti, su quelle campagne sparse di ruderi colossali, con piante a bellissimi frondeggi, ma non a rigor di bottanica; con disposizioni simmetriche; con pochissimo moto di esseri animati; con intonazioni a soggetto più che dal vero; con effetti placidi, uniformi, che non diversificano, nè segnano un carattere ed un' impronta efficace negli oggetti, e nei luoghi; che dicon poco e scuoton meno. Spettatore del moto e progresso, che faceva il paesaggio, Ronzoni non ne fu punto cambiato. Visse olimpicamente sereno nelle sue tradizioni accademi-

che; le quali convien dire che siano una lebbra, che difficilmente risanerebbono anche i lavacri delle probatica piscina. Nè Ronzoni pur troppo fu solo nel credere anche dopo Berchet, Manzoni e Giusti, dopo Bartolini, Hayez, ed Azeglio, che si potesse dar vita e pascolo nutritivo e salutare all' arte colla polvere degli attici e coi frammenti delle divinità mitologiche; non fu solo nel credere che ad un santo, o ad una santa della fede di Cristo, od a Cristo istesso si potesse dar forme ed aspetto di quel discolo di Giove, o di quel bell' uomo di Apollo, o di quella putta sfacciata di Venere.

Pietro Ronzoni morì in Bergamo di ottant'un anni il 26 Aprile 1862, amato e compianto dai suoi concittadini ed amici, ammirato anche per le sue qualità morali, per la sua modestia, per la serenità nelle sventure, pei sentimenti patriottici. Egli lasciò considerevole quantità di quadri sparsi per molte famiglie non in patria soltanto, ma anche a Milano ed a Verona. Le Gallerie di Monaco possiedono dipinti del Ronzoni; e mi si assicura che si tengono in pregio. Ciò che piace notare, perchè giustifica meglio la popolarità del pittore nel luogo natio, mentre fuori fu poco noto ed anche poco lodato; e dà spiegazione eziandio del ritratto di lui posto or ora nell' aula municipale con quelli d'altri concittadini non tutti ugualmente celebri.

Il nome del Ronzoni richiama alla mente quello di Luigi Deleide, sopranominato il *Nebbia*; non già che vi sia tutta l'analogia fra i due, ma perchè vissero contemporanei, sentirono le identiche influenze, ed ebbero in arte la medesima idolatria. Il Deleide fu ingegno, che dovette moltissimo a sè. Studiò prospettiva a Milano da Sanquirico, e vi riuscì abilissimo. A Roma con molto plauso dipinse nel palazzo

Torlonia. Nell'eterna città il *Nebbia* però non seppe apprendere che quel tanto che un' osservazione superficiale gli poteva insegnare. D'umore e carattere bizzarro, amava lavorar di pratica affidandosi ad una facilità naturale. La minor fatica non era canone che egli in arte rifiutasse.

La riquadratura in Bergamo avea già un cultore distinto, il Borromini, che dipinse in quasi tutte le case signorili della città. Bel coloritore, brioso, franco, poca correzione, ma molto effetto. Egli proseguiva le guaste traccie del secolo: le proseguiva, sia perchè non giungesse in tempo a riformarsi, sia perchè con que' modi non si vedeva meno encomiato e ricercato di lavori. Le tempere sui parapetti del Teatro Riccardi, (ora distrutte per i nuovi ristauri,) erano un saggio dello stile del Borromini. Il Deleide invece, più giovine, si mostrò più castigato e diede nella pittura ornamentale indizio dei caratteri, che erano prevalsi in tutti i rami delle Arti Belle. Egli era anche paesista; e siccome si piaceva di nevicate e scene invernali con nebbia, che dipingeva con verità, n' ebbe il sopranome. Però i suoi dipinti in tela difettano di fusione, sono talvolta duri, spesso di grossolana esecuzione, ed in causa di mancanza, non d'ingegno, ma di studi, hanno poca verità, molto carattere di pitture decorative.

Meglio egli trattò il fresco; e benchè le scene di vecchi castelli, di ruderi e campagne romane, di prospettive e piante e montagne ed acque siano tutte cose cavate dalla memoria e fatte per virtù d'improvvisazione, pure dilettano e danno aria piacevole alle camere. Fra le pitture più gradite del Deleide non esiterei a collocare quelle a tempera in una sala da pranzo della stupenda villeggiatura Camozzi-Vertova a Costa di Mezzate. Il Deleide è an-

ch' esso pittore a sangue freddo e di fantasia poco svariata. In compenso offre un sodo sentimento di armonia, che nei lavori d' ornato gli fu dote assai rara e preziosa. Morì in patria più che settuagenario nel 1853.

CONCLUSIONE.

A tal punto Camillo si tacque; e la gentile Signora si avvicinò a lui, gli strinse la mano e lo ringraziò caldamente della compiacenza usata a lei ed alla comitiva tutta. E Camillo ricevette sorridendo le cortesi manifestazioni.

All'indomani ci fece invitare alla Pinacoteca; e noi salivamo, curiosi di sapere, che desiderasse dirci. Ci venne incontro appena udì lo squillare del campanello alla porta d'ingresso, offerse il braccio alla sua bella ospite e prese per mano la figliuoletta.

— Egli è un viaggio, prese a dire Camillo, per le sale della pinacoteca, che oggi vi offro. Sarà l'ultima fatica, che la cortesia vostra dovrà sopportare.

Io ho scrupolosamente esaminato me stesso, continuava egli, ed ho riandate le infinite ciarle tenute intorno a cose, che pur sono d'onor sì degne. E ricordandole, m'è nato il pensiero di farne un riepilogo per mostrare in brevi parole tutto il moto della pittura in Bergamo, eco fedele del moto luminosissimo de' maggiori centri della patria cumune. Oggi siamo dunque veri peripatetici; e riconducendovi dapprima innanzi a questi rozzi saggi di pittura greca, o bizantina ed a questi altri esemplari dal 1200 al 1300, vi richiamo alla memoria, ciò che altra volta

abbiamo detto, cioè, che anco in Bergamo fin da que' primi tempi sentiasi l'alito di un risorgimento vero, fondamentale ed unico; imperocchè poscia non furono che fasi, o modificazioni, non creazione dell'arte da una costa del mestiere, come propriamente avvenne nel decimoterzo secolo. Eccovi quindi i non ignobili tentativi dei *Da Nova, Alberto, Paxino e Pietro* coi loro scolari; eccovi anche con maestro *Guglielmo,* autore dell'Albero di S. Bonaventura, indizio di pittura paesana, che sorgeva nella maturità dei tempi da diverse parti contemporaneamente in virtù del genio di una nazione poetica, artistica, letterata sempre. Da questo punto, dato e ricevuto l'abbrivo, lo svolgimento corre naturale. E mentre si preparavano le scuole di Lombardia e di Venezia con Leonardo da Vinci e Gentile da Fabriano, *Buttinone e Bernardo Zenale* da Treviglio aveano già utilmente raccolti i frutti del culto all'arte pittorica e portata la loro pietra all'edifizio gloriosamente spuntato fuori dalle fondamenta. Bergamo, dominio veneto definitivo dal 1428, giaceva però all'estremo di lui confine; e quantunque le influenze del ducato di Milano sieno state sempre assai poche e deboli a confronto di quelle della Repubblica Veneziana, tuttavia non poteva non sentire, almeno a sbuffi, le impressioni di ciò che di buono e di grande si compiva in quell'attiguo stato. Quivi creavansi i prodigi della scuola Leonardesca, mentre nella Dominante, dai maestri di Murano, aridi ancora, s' era venuti alle dolcezze dei Bellini ed agli splendori della loro scuola. Fu allora, che i pittori bergamaschi, educandosi specialmente a Venezia, appresero lo stile della pittura ivi coltivata. *Previtali, Cariani, Lotto, Palma vecchio, Gio. Battista Morone, Francesco Rizzo e Gerolamo da S. Croce,*

oltre alcuni altri minori, sono veri e valorosi seguaci e non di rado emuli di Giambellino, di Giorgione, di Tiziano. Il *Bonetti*, dal poco che resta, parve non volesse nemmeno lasciare in dimenticanza Mantegna e gl'individuali suoi meriti d'armonia nelle parti, di verità scrupolose e statuaria alquanto di disegno, di severità di espressioni. Ma contemporaneamente qualche indizio della maniera fiorentina, o lombarda per gli allievi di Leonardo si facevan conoscere anche in Bergamo. Il *Ferrari* ed il *Nicola Mojetti* di Caravaggio ne sono una prova: *Gerolamo Colleoni* ha qualche dolcezza che s' accosta a Luino; il Lotto stesso, che pare sì perfettamente veneto pel fulgore delle tinte, non infondatamente s'è giudicato allievo anco del Vinci, inspirato ad un tempo al nuovo prodigio, che sorgeva allora allora, cioè Antonio Allegri da Coreggio. Così si progredisce in Bergamo parallelli col progredire e modificarsi di tutta l' arte italiana in pieno secolo decimosesto. Raffaello fa suoi effetti magici sopra *Polidoro Caldara da Caravaggio* e sopra *Gio. Battista Castello*; e la dilatazione del gusto raffaellesco, o romano e la illustre scuola cremonese, nata da esso, ha nobile ripercussione sui *Pittori d'Averara*, specialmente su *Gio. Battista* il più distinto fra èssi.

In Bergamo poi le tradizioni raffaellesche si conservarono e grandemente si diffusero per opera di *Enea Talpino da Salmezza*, che le riportava da Roma stessa e ne informava i figli *Francesco e Chiara* ed i molti allievi, *Zucco, Assonica, Cesareo Marcantonio e Giuseppe* ecc. Le tradizioni venete, che facean capo specialmente a Morone, massimo fra i ritrattisti di quella e di altre epoche, educavano *Gio. Paolo Lolmo*, i *Ronzelli Pietro e Fabio*, il *Belli*, *Gio. Paolo*

Cavagna, che trascinò poi seco il figlio *Francesco* ed i due *Grifoni*, *Gio. Battista* e *Girolamo*, e che, allontanandosi da Tiziano, affissò Paolo, quasi qualche volta emulandolo.

Ma oltrepassato un terzo del secolo decimosettimo l'impronte dei tempi si fan sentire per tutto il regno dell'Arti. La scuola, od Accademia di Bologna, che sparse un raggio elettrico di luce, (battezzata dai più schizzinosi coll'epiteto di fucata,) la quale accademia proveniva anch'essa da Roma e da Raffaello, trovò umile seguace il *Ceresa*; mentre lungo lo stesso secolo le tradizioni venete a Bergamo si stemperavano nel *Carpione*, imitatore del Palma giovine. Intanto la più minuta gente diffondeva proprie notizie con pitture, di cui sarebbe difficile indagare tutta la fondamentale ispirazione. Il prete *Evaristo Baschenis*, il prete *Cotta*, il prete *Roncelli* navigarono fra quell'incerto fluttuare di imitazioni, che segnava il subentrare delle tenebre al regno della luce. I quadri a piccole dimensioni, le copie e le imitazioni di battaglie, le pitture di fiori, di animali e di suppellettili ecc. preparano, o sono già contemporanee alle bambocciate; ed in Bergamo il Baschenis avea acquistato nome pe' dipinti d'istrumenti musicali con carte, libri, armadi, tavoli, tappeti, talvolta anche con ritratti; mentre un po' più tardi l'Albrici fu quegli, che in Bergamo seguì particolarmente le orme del Cerquozzi, dell'Everardi, del Cocchi. Intanto nella pittura istorica il Cifrondi, scolaro del Franceschini, tenne dietro alle estreme e barcollanti orme della scuola di Bologna, e fu maestro di coloro, che improvvisano di macchina.

Queste poche e rozze linee tracciano il cammino della pittura bergamasca, fino a' giorni in cui batteva

colle punte de' piedi alla riformagione, spolpata di ogni ben di Dio e perduta la virtù del concetto insieme con quello della forma. La qual cosa è troppo naturale, imperocchè la seconda nasce col primo ed è connaturata a lui. Senza pensiero non v'è forma o stile, a meno che si scambino per stile le frasi infilate dal padre Bartoli e da tutta la scuola degli scrittori Gesuiti. I quali Gesuiti signoreggiarono ultra potenti in ogni ramo dello scibile; nelle scienze, nelle lettere, nelle Arti, svilendo ogni fibra e segnando una striscia argentina, che non è altro che bava di schifoso insetto. Dopo la metà del 1600 ed in tutto il settecento il pensiero nell'arte doveva mancare ed è mancato, poichè già di lunga mano gli elementi veri e naturali erano stati surrogati da falsi. Il Vangelo, Cristo, la Vergine ed i Santi aveano a fare con la Roma dei Papi da Giulio II.° a Pio VI.° solo per quanto entravano ne' mondani interessi. L'arte quindi si consacrò tutta a rappresentare gl'intenti dei munifici, che la stipendiavano. Crebbe; ma l'abbondanza le scemò vigoria; ed i molti, anzi i troppi fiumi, o rigagnoli sparsi e diffusi in ogni luogo, produssero ambagi assai dannose a chi volea pure trovare una via sulla quale avanzarsi. Gli antichi invece ebbero pochi, ma solenni esemplari; e quel che importa, avean convinzione soda de' propri sentimenti, i quali, assorbendo ed informando tutta l'attività dell'artefice, riuscivano fattori legittimi e diretti della semplicità, della serenità, della espressione morale, ineffabile delle loro produzioni. I sentimenti del cuore si esprimono non si imitano, scrivea un sommo artista, la cui perdita da poco tempo piange l'Italia; un artista, che pure non fece mai in sua vita professione di estetico! (*) Invecchiatisi i tempi, conve-

(*) Lettera 16 Ottobre 1868 di Gioachino Rossini al Dr. Filippo Filippi.

niva badare a destra, badare a sinistra; seguire orme altrui; inspirarsi sopra inspirazioni; correr dietro ad una moltitudine di concetti, di apparenze e di affettazioni. Quindi incertezze, stenti, perdita di personalità, squilibrio fra pensiero ed estrinsecazione. Se mai si poneva l'occhio sopra i predecessori, era per imitare qualcuna delle loro qualità esteriori, talvolta fallaci. Faceasi come certuni, che, ammaliati da qualche persona celebre, lontani dall'averne le virtù, o l'ingegno, nè copiano le vesti, l'andatura, la voce, in buona fede riuscendo così qualche volta alla caricatura del loro idolo. In Italia il seicento fu la fine, benchè valorosa, ma la fine dell'arte; mentre quel secolo contava i massimi nelle Fiandre, in Olanda, nella Spagna. Da noi veniva meno ciò che avea segnata già la fatale parabola, mentre altrove menava i giorni della virilità piena e fiorente. Verificossi il caso della umana vicenda, per la quale spesso si ha il torto soltanto per esser nati più presto ed avere quindi più presto consumata la vita migliore.

Ma come succede di una famiglia, o di uno stato ricco e potente, che, anche decadendo, continuano a dare di sè viva e spiccata notizia, così fu della pittura nostra. A Venezia, la quale per lunghi secoli avea dominato col braccio e col pensiero, chi serbava ancora le alte tradizioni del colorito era la scuola del Tiepolo; e chi contemporaneamente in Bergamo rammentava alcun raggio della passata pittura iconica e del tinteggiar saporito era *Frate Ghislandi da Galgario*. A Roma poi, là donde erano partiti i germi primi ed innocenti del corrompimento, si sentiva necessità di rimedio; ed il giovine bergamasco *Dellera* s'unì anch'esso con qualche lode ai tentativi di riforma, nati fra il frasario estetico di Winchelman e

di Mengs e le pitture nobili e vive tuttavia di Battoni e di Angelica Kauffman.

E fu intorno a questo periodo di tempo, che si manifestò in Bergamo un notevole risveglio di ricerche e di studi risguardanti le Arti Belle. I fratelli Marenzi, conte Carlo e conte Gerolamo, il conte Francesco Maria Tassi, il conte Giacomo Carrara faceano premurosa incetta di opere d'arte e ne formavano pregevoli raccolte; il Tassi stesso preparava le sue *Vite*, non pubblicate però che dopo la di lui morte nel 1793; Andrea Pasta compilava e pubblicava la sua Guida; e finalmente il Carrara studiava i mezzi di fondare coll'intero suo patrimonio una Accademia in Bergamo, ove s'insegnasse a eletto numero di giovani la bell'arte della Pittura. Ed è col nome del concittadino benemerito, che potrebbesi chiudere l'istoria della pittura antica bergamasca, di cui egli avea raccolti notevoli saggi, per cominciare l'istoria dell'arte nuova; quella che si educava e usciva dall'Accademia, aperta formalmente nel 1811 sotto gli auspici di un celebrato maestro, che da Roma seco portava il gusto dello stile rinnovato, ossia della *grand'arte* pseudo-greca del primo impero. E qui spiacemi non poter ripigliar lena per entrare in un nuovo e pur simpatico campo, dimostrando le belle e ridevoli speranze, che coronarono i primi anni dell'Istituto artistico, che per tutta Italia si acquistava buon nome. Fu una compiacenza ed un lustro cittadino davvero vederlo quasi competere per non breve tempo co' maggiori delle capitali. La folla, che s'accalcava ogn'anno nelle sale delle Esposizioni non rado trovava verificata alcuna delle sue migliori speranze. Artisti di vaglia portavano la loro fama anche oltre la cerchia natia, ed i nomi si potrebbero ripetere, se non fosse ri-

spettabile riserbo dell' istoria passar sopra ai viventi. Constatiamo invece, che coll'Accademia prosegue in Bergamo la vita dell'arte, ingranando (i linguai mi perdonino il neologismo) gli sforzi fatti fuori cogli studi e le opere compite entro l'Accademia istessa. Così l'arcadico stile di Marco Gozzi annodossi allo stile castigato del paesista Ronzoni, e le poche tele del Dellera servirono a non lasciare uno spazio vuoto fra gli improvvisati contorcimenti alla Cifrondi e le accomodate pitture del classico Diotti. Sarebbe ingiusta pedanteria porre qui ad esame le intenzioni del fondatore Carrara, la bontà ed opportunità delle sue disposizioni. Ora nessuno certo vorrebbe alla cieca destinare un intero e vistoso patrimonio alla fondazione di un' Accademia. Ma a' tempi del Carrara le Accademie si apprezzavano, si credevano anzi le sole idonee a raccogliere le eredità artistiche paesane, a coltivarle, a ridar loro vita vegeta e fruttuosa. Intanto mi niegherete voi, o amici, il diritto di dirvi qui in fine una parola d'encomio al benemerito concittadino? Dopo tante esplicite dichiarazioni ho fiducia, che la medesima possa avere maggior valore, che se fosse un panegirico benedetto e confermato con tutti i crismi dell'ortodossia. (*)

(*) Il conte Carlo Marenzi lesse un Elogio del Carrara l'anno 1826 nell'occasione della dispensa dei premi all'Accademia, della quale l'oratore era allora Presidente. Tale elogio, trovasi manoscritto presso la Civica Biblioteca di Bergamo, e ci dice come il Carrara giovinetto istruivasi nel disegno e nelle lettere con trasporto degno d'essere offerto a modello alla ricca e patrizia gioventù. Recatosi a Pisa, ammirava in quel monumentale Camposanto = certa facilità ed energia di Buffalmacco, copiata dalla natura. = Da Fiorenza scriveva al conte Francesco Brembati parole d'entusiasmo per Massaccio; e a Roma, ove regnavano Battoni e Mengs, persuadevasi della decadenza grande dell'arte. Restituitosi poi alla città natale, ciò che avea veduto e conosciuto gli provavano, che qui non v'era più arte alcuna. La dolorosa convinzione lo facea rivolgere al passato, onde l'origine di una amorosa incetta d'antichi esemplari compita frugando anche negli angoli più remoti dei villaggi e delle vallate bergamasche. Ma non essendo il suo amore per

Ma ora solo, o amici, mi avveggo del pericolo d'incorrere in una grave critica e con tutte le apparenze d'essermela meritata. Io ho parlato di una scuola di Bergamo; ho collocato anzi sulla porta d'ingresso ad una delle sale della mia pinacoteca questo nome, e poscia coll'ultime mie osservazioni sarei venuto con molta ingenuità comprovando, che i pittori bergamaschi null'altro fecero, che camminare sulle pedate dei grandi maestri veneti e romani, e sentire le influenze, che venivano dal di fuori! Che vi pare? Non è contradizione flagrante e scandalosa?...

Conciliamo le due opposte osservazioni: spieghiamo la significazione più larga, che abbiamo inteso dare a quel titolo, ove volesse essere incriminato. *Scuola di Bergamo* nella intenzione mia significa il complesso di quegli autori, i quali, sentite pure le

l'arte una sterile ed infruttuosa mania da raccoglitore, cercò insieme conoscere le più intime ragioni della istoria. In corrispondenza con dotti ed artisti, meritò che Bottari lo dicesse: = erudito quanto si possa mai nell'istoria delle Arti Belle =; che Frugoni lo chiamasse: = Sagace studioso delle antichità; = e Mecenate della pittura in Bergamo = l'ab. Bianconi. Fu il Carrara ascritto alla accademia di Venezia e ad altre parecchie; ed il libro del famoso incisore Pirenesi intitolato: Lettere di giustificazione a lord Charlemont ecc. intorno la dedica della sua opera delle Antichità Romane ecc. 1758, porta scritto in principio: All' Illustr. Sig. Giacomo conte Carrara delle Belle Arti giusto estimatore ecc. L'Accademia creata in Bergamo fu dunque il risultato degli studi e dell'amore all'arte che il Carrara sentiva. Fatto appositamente edificare un palazzo = ove solazzavano prima le delizie di Bacco e le scostumatezze = apriva la scuola di pittura, prescrivendone esso medesimo i metodi, assistendola con incredibile zelo e perseveranza, limitando persino le spese domestiche per sopperire alle ingenti, cui si era sobbarcato e per poter lasciare un lauto retaggio al nascente istituto. Egli però fin da principio trovò ostacoli, disinganni ed amarezze; che l'ignoranza e l'orgoglio sono nemici sempre pronti a combattere la verità ed il bene. Morendo senza figli il 20 Aprile 1796 di ottantadue anni, lasciò tutto l'avere suo all'Accademia, che prese nome da lui, col solo onere del mantenimento della consorte, contessa Marianna Passi. Le disposizioni del testatore miravano a fornire l'insegnamento necessario per apprendere la pittura a dodici giovani poveri e per vera disposizione chiamati all'arte. Il numero fu poscia illimitato contro il volere del fondatore; mentre altre prescrizioni, che i tempi ed il buon andamento della istituzione hanno dimostrato irragionevoli, si conservarono e fedelmente tuttora si conservano.

altrui influenze, operarono qui specialmente nel luogo natale, presentarono e conservarono alcun carattere originale, fondarono officine, costituirono tutti insieme un sodalizio poderoso di artefici. Raccontandone l'istoria, essi s'amalgano naturalmente fra loro e formano un gruppo, come quello di un drappello di strenui combattenti, che durante la battaglia si sono stretti a difendere un varco, una trincea, con ciò cooperando alla vittoria luminosa dell'intero esercito. Ho detto anche, che offersero alcun carattere originale; come si vede in parecchi, cominciando dai De Nova e loro imitatori, scendendo al Previtali, che insegnò pittura al Caversegno; al Cariani, che ebbe imitatori e produsse una maniera detta *Carianesca*; al Lotto, che è veneto, ma in guisa, che lo stesso bagliore del colorito, i tipi, il disegno con quelle stesse sue contorzioni sono personali e produttrici di uno stile, che chiamò a sè d'intorno imitatori, come il Lucano Sagio da Imola e qualcuna volta il Caversenio, il Terzi, il Cavagna stesso; al Morone, che avendo appreso dal Tiziano e dal Moretto, riuscì maestro nel ritratto, emulando il primo, vincendo il secondo e creando un vero stile, che si intitolò da lui, che ebbe allievi moltissimi ed esercitò larghissima influenza nel proprio paese. Taccio di alcuni pittori più nostrali, come il Bozzello ed i Gavazzi, che serbarono nella loro rozzezza più vergine l'impronta originale. Il Cavagna tramandò co' suoi allievi il gusto moroniano; mentre Talpino fece altrettanto col gusto raffaellesco, nello stesso tempo che creò una intera generazione di imitatori, riempiendo le chiese di Bergamo di quadri e non pochi spargendone anche nella vicina Milano. Metto insieme i pittori che susseguirono, e senza poter cercare in essi uno stile, perchè come abbiamo mostrato, il tempo dello stile

era tutto tramontato, posso però coi medesimi costituire ancora nel 1600 e nel 1700 una rappresentanza di cultori della pittura in Bergamo, ultimo anello della lunga catena, che risale fino ai lontani tempi dei Da Nova. Nel luogo poi ov' io raccolsi i dipinti, collocai eziandio intagli in legno, xilotarsie, disegni architettonici, che voi non aveste agio sufficiente di esaminare. Se le forze me lo concedessero, mia intenzione sarebbe formare una monografia, per così dire, parlante di tutta la vita, di tutto il moto artistico locale; ed il titolo di *Scuola di Bergamo* avrebbe il significato proprio di luogo ove s' insegna; ossia di luogo, ove s' impara ciò che seppero fare i nostri antichi compatrioti nelle Arti Belle.

D'altra parte, qui proprio in *articulo mortis* vi confesserò, che io talvolta amo eziandio le contraddizioni. Quando non siano sostanziali e veramente causa di sconci, valgono di richiamo, stuzzicano il pensiero ed il raziocinio e la vita intellettuale sente l'aura fecondatrice, che ne rinnova la fibra.

Ma dovendo pur venire ad una definitiva conclusione, mi arresto davanti a queste imagini colorate dai nostri antichi maestri e mi conforto al pensiero d'esserci affettuosamente occupati di loro. Finchè non torni il tempo, in cui l'arte riviva ai primieri onori (ciò che speriamo non voglia troppo tardare,) giova rivolgerci indietro e mettere in pratica la sentenza di Marco Tullio, il qual disse: la istoria de' morti essere la gran maestra dei viventi. Non è vana e rettorica presunzione questa mia, ma egli è perchè sono convinto, che ne' tempi civili, fra un popolo civile e fatto indipendente e libero, il Bello, sotto qualsiasi forma si presenti, è strumento di perfezione e di progresso; è corona, che fa più luminoso, più onorato, più pie-

no e completo ogni altro merito e possesso. Infine questa religione al Bello è un bisogno e fra i più nobili, che cuore umano possa provare. Uno scrittore inglese disse assai bene in proposito: « Troviamo diletto nella rappresentazione della vita, che il poeta ci fa per l'amore appunto, che portiamo alla vita istessa; e tutte le imitazioni di oggetti hanno un certo valore per la mente come sembianze e ricordi di una vita peritura. » (*) Ecco pertanto l'arte legata al passato, al presente, al futuro; eccola convertita in Musa, che eterna i fatti ed illustra i paesi; eccola depositaria di passioni e di affetti, di speranze e di disinganni; eccola documento vivo, parlante di periodi, o tristi, o luminosi, in cui vissero generazioni umane come le nostre, ma dalle quali invano ora si cercherebbero le ossa. Il vento spazza via ogni cosa, ma non le opere della virtù e dell'ingegno. Queste si collocano al di sopra delle umane caducità e stanno ferme come faro, che illumina nella tempesta e nella bonaccia e guida ogni sorta di naviganti, dal pescatore cencioso al fortunato mercatante, che reca i tesori dall'Indie.

Non pochi forse criticheranno i concetti ed i giudizii nostri; ma nessuno, io credo, la massima di occuparci del Bello per affetto ad esso, senza pretendere a formata dottrina e senza mirare a farne professione. Avvi alcuni, che pretenderebbero al monopolio di occuparsi essi soli di arte: e con costoro non potremmo discutere. Avvene molti altri, i quali, perchè all'arte non pensaron mai, nè mai si son curati di toccarne i penetrali, pare la tengano in poca stima ed onore. Ma io credo, che alla maggior parte di costoro faccia difetto una conveniente coltura, non

(*) Campbell's. Lectures of poetry.

l'attitudine. Questa, in dosi maggiori o minori, esiste in tutti, tranne gli scemi e gli abbruttiti da sordide passioni. Furonvi e vi sono uomini pure eminenti d'ingegno e di dottrina, i quali dicono di non comprendere, e di non apprezzare in conseguenza i prodotti dell'arti. Cito Byron, il quale vuolsi non amasse la pittura, credendola risultato di mero, convenzionale artifizio. Ma che più convenzionale del parlare in metro e rima, e del cantare gli affetti in note musicali? Eppure chi nega i prestigi della poesia e della musica? Byron fu troppo occupato del bello vivo e palpitante perchè si fermasse a ricercarlo nei morti dipinti. Se però due gentilette labbra si fossero esse assunta la cura di dimostrargli i segreti del fingere sulla tela i sentimenti della vita e dello amore, si sarebbe arreso non solo, ma anch'esso inginocchiato davanti ad un lavoro dell'Angelico; ed avrebbe volontieri ricolmo di baci le imagini del Sanzio e gli angioletti del Coreggio. « Il gusto, disse il pittore inglese Reynolds, il gusto delle più « alte bellezze dell'arte è cosa acquisita, cui niuno « mai conseguì senza lungo esercizio, senza grande « fatica e senza attenzione. » (*) Non è che io consigli questa grande fatica a chi non professa l'arte; ma qualche umile trattenimento, somiglievole a quello che noi abbiamo cercato di procurarci in questi ozii autunnali, lo credo preferibile a molti. Alla buona ed alla libera s'è ciaramellato di assai cose, di assai nomi, di assai opere, e per conto mio riconfermo tutto, colla coscienza d'aver esternato ciò che pensava e pensato ciò che, in guisa più o meno abile ed efficace, esternavo. Gli errori ci si perdoneranno, perchè di buona fede; e quando ci si provassero,

(*) Foscolo. Saggi di critica T. 1. p. 201.

stiamci parati a confessarli ed a ricrederci. Castruccio Castracane soleva dire che chi è tenuto savio di dì non sarà mai tenuto pazzo di notte. (*) Ora siccome le conversazioni nostre ebbero specialmente luogo di sera, stiamo di buon animo all'appoggio della sentenza del Castracane. Tengo poi in serbo un grande ed ultimo argomento a favor vostro e mio, ed è quello d'avere ammansata l'incredulità e la beffa, che sì spesso correva sul labbro di Teodoro! È una vittoria di cui me ne glorio, e che, concludendo alla perfine, mi dà diritto d'esclamare: Dunque a qualche cosa si è pure approdato! —

Teodoro presente non ebbe da opporre; anzi, allargando braccia e mani e chinando in isbieco e in atto di rassegnazione la testa, diede segno di assentimento.

Dopo di che Camillo silenzioso ci fece fare in lungo ed in largo il giro delle sale della Pinacoteca. Finalmente, aprendo l'uscio d'uscita:

— Amici, non v'invito, disse, a far plauso a me; v'invito e v'esorto invece caldamente a serbare nell'animo la ricordanza di que' nostri compaesani, i cui nomi, risuonando tuttavia per gli ameni colli e per le solitarie valli natie, possono riscuotere l'inerzia e farci arrossire, se mai credessimo ancor lecito riposare sopra gli allori e vantarci di quanto noi non siamo più in grado di compiere. — »

A pranzo ci fu un tentativo della Signora gentile di porre in capo a Camillo una corona di alloro; ma egli, che stava già sull'avviso, se n'è irresistibilmente schernito; e prendendola dal vassojo su cui un servo l'avea recata, la posò sulle bionde chiome della Fanciulletta, dicendo, che la bellezza e la innocenza sole era quanto meritava corona.

(*) Macchiavelli. Opere Minori. — Lemonier p. 30.

Alla mattina vegnente la Signora col marito e colla figlia presero congedo. Scendendo le scale per salire in carrozza, Camillo ripetevale, che intorno all'arte bergamasca non poco restava ancora a dire, avuto riguardo agli intagliatori in legno, agli intarsiatori ed agli architetti. Ma apparve chiaro da' suoi detti, che cedeva l'uffizio a chi amasse sobbarcarsi. La Signora, cercando persuaderlo altrimenti, tornava sul tema del soavissimo spasso e del moltissimo utile che arrecano gli studi e le ricerche sui monumenti, sulle memorie, sulle opere belle ed ingegnose dei nostri maggiori.

— Jeri, disse Ella animandosi e con bell'accento di voce e di pronunzia, non osai, nè volli interrompervi. Ma in argomento dell'amore all'arte a me pure sovvenne una bella sentenza di uno scrittore. Non è però antico, non classico, non Cicerone in somma, e me la sono tenuta chiusa fra le labbra. Noi donne non possiamo citare che i libri che leggiamo; ed i libri che leggiamo noi, (è cosa nota al mondo,) sono romanzi; nulla più che romanzi! Io però mi vanto scegliere fra i migliori; non leggo de' cattivi, che quanto basti per persuadermene. Or bene, nel romanzo di Auerbach: *In Alto*, trovai la sentenza seguente, e ve la lascio, amico mio gentile, come ultima parola di congedo. « Quando si respira e si va « riguardando le creazioni del genio artistico si sen- « te più profondamente che mai, come i nostri pre- « decessori ci abbiano lasciato il miglior fiore della « loro esistenza e come gli occhi da lungo spenti « rimangono eternamente aperti a riguardarci e sia- « no presso di noi nel dirigere i loro sguardi verso « l'eterno. » —

Camillo, per tutta risposta alla citazione, strinse

vivamente la mano all'ospite sua, ed offrendole un bel mazzo di grisantemi a varie forme e colori, osservò, che erano i soli e gli ultimi fiori della stagione. Io, ch'ero presente, m'intestai a credere, che Camillo avesse voluto racchiudere nei medesimi qualche significato simbolico.

La carrozza partì; ed io provai una stretta al cuore pensando che fra poche ore avrei dovuto fare lo stesso. Girando lo sguardo per l'orizzonte, vidi alcune creste delle più lontane montagne, che nella notte s'eran coperte di neve. Tirava un venticello frizzante e fastidioso e le foglie cadevano, non più ad una ad una, ma a cento a cento..... In somma l'inverno stava all'uscio; ed i giorni riposati e geniali erano inesorabilmente perduti!

INDICE